Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 27, joi 6 iulie 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

27

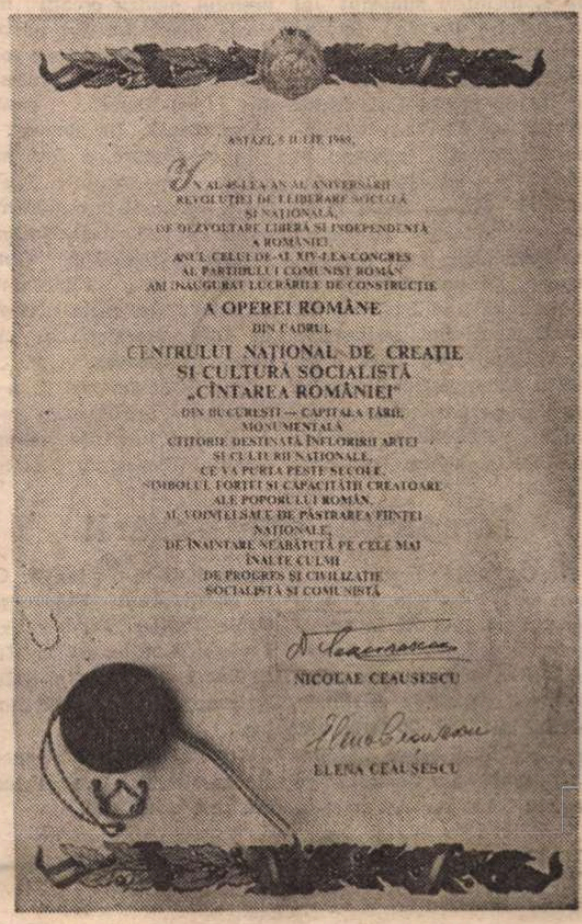
NICOLAE BĂLCESCU
(Paginile 12—13)

■ Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu au inaugurat, miercuri, 5 iulie 1989, lucrările de construcție a Centrului Național de Creație și Cultură Socialistă „Cîntarea României" din București.

TEZELE

PENTRU CONGRESUL AL XIV-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

(Paginile 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9)



732.255 P

Biblioteca județeană

Telegrama adresată
TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU
secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Intr-o deplină unitate de conștiință cu intreaga națiune, oamenii scrisului din patria noastră își exprimă profunda satisfacție și adeziunea entuziastă față de Hotărîrea Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la realegerea Dumneavoastră, la cel de al XIV-lea Congres, in funcția supremă de secretar general al partidului.

Acest act politic reprezintă expresia cea mai inaltă a prețuirii unanime de care se bucură activitatea strălucită a marelui patriot, a militantului comunist care-și dedică intreaga viață, muncă și creație revoluționară fericirii patriei și a poporului, împlinirii celor mai cutezătoare idealuri ce au luminat dintotdeauna istoria acestui pămînt străvechi. In anii construcției socialiste și cu deosebire in anii epocii care vă poartă numele, epocă in care vedem insuși triumful gîndirii și practicii revoluționare inaintate, al aplicării creatoare a principiilor socialismului științific la condițiile concrete ale țării noastre, România cunoaște cel mai glorios și mai fertil timp al dăinuirii sale.

Congresul al IX-lea și toate celelalte mari forumuri comuniste care au urmat poartă pecetea spiritului Dumneavoastră vizionar, pe care-l resimțim in intreaga viață economică, moral-politică și socială a României, in afirmarea liberă, demnă și suverană a patriei in lumea de azi.

Arhitect strălucit al prezentului și viitorului românesc, Dumneavoastră, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, ați conferit culturii și artei rolul de componente esențiale ale progresului și civilizației, ale edificării conștiinței noi, revoluționare, adresîndu-ne nouă, oamenilor scrisului, vibranta chemare de a ne inspira mereu de la izvorul veșnic viu al vieții și muncii poporului, punînd in prim plan tot ceea ce este mai măreț și mai reprezentativ in epopeea construcției socialismului.

Susținînd cu toată căldura realegerea Dumneavoastră în funcția supremă de secretar general al partidului, investitură în care vedem garanția însăși a mersului neabătut înainte al patriei, vă încredințăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, de hotărîrea noastră, a tuturor, de a face tot ce ne stă în putință pentru ca în scrierile noastre să vibreze mai puternic preocupările, simțămintele și aspirațiile oamenilor muncii, împlinirea de destin a unei patrii care și-a cucerit pe deplin și irevocabil independența, pentru a înălța edificiul trainic al culturii și literaturii române sub soarele generos al socialismului și comunismului.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

EMINESCIANA

În perioada 15—18 iunie a.c. un grup de scriitori români și străini a efectuat o călătorie în județele Botoșani, Suceava și Iași, în cadrul manifestărilor prilejuite de Centenarul Mihai Eminescu.

La Botoșani, în sala Teatrului „Mihai Eminescu" a fost prezentat un spectacol omagial susținut de Filarmonica din localitate, actori ai teatrului, soliști ai Operei Române din București, artiști amatori din Botoșani și din comuna Ipotești. În ziua de 16 iunie a fost programat un pelerinaj la locul unde s-a aflat casa natală a poetului și la alte obiective memoriale din orașul Botoșani. Au fost vizitate noile cartiere muncitorești și construcții recente (Casa de cultură a sindicatelor). La Ipotești, a fost vizitată casa copilăriei poetului : scriitorii prezenți au citit versuri dedicate Luceafărului poeziei noastre. Au fost depuse coroane de flori la bustul Poetului și la mormintele părinților săi. Participanții la acțiune au fost însoțiți de **Lazăr Băciucu**, secretar al Comitetului județean Botoșani al P.C.R.

La Suceava, grupul de scriitori a fost întîmpinat de **Ileana Paranici**, secretar al Comitetului județean P.C.R. Au fost vizitate monumente istorice și de arhitectură, precum și instituții muzeale : Cetatea de scaun a Sucevei, Muzeul tehnicii populare din Rădăuți, Putna, Dragomirna, Sucevița, Moldovița, Voronet. La Putna unde, în august 1871, Comitetul de inițiativă, avînd ca secretar pe Mihai Eminescu, a organizat o mare manifestare comemorativă, scriitorii au vizitat muzeul și au participat la un moment artistic omagial susținut de artiști amatori din localitate. A fost evocată personalitatea lui Ștefan cel Mare, în contextul luptei pentru independență a poporului român.

Vizita în județul Iași a început la casa memorială „Al. I. Cuza" de la Ruginoasa. În continuare s-a făcu un popas la teiul lui Eminescu din parcul Copou și au fost vizitate Casa Pogor (Muzeu al literaturii), boiereasca lui Creangă din Ticău, precum și alte obiective interesînd istoria, literatura și cultura română. În sala Teatrului Național „Vasile Alecsandri" a fost prezentat un spectacol festiv la realizarea căruia și-au dat concursul colectivele Teatrului Național, Filarmonicii „Moldova" și Operei Române din Iași. Pe parcursul vizitei în județul Iași, grupul de scriitori a fost însoțit de **Al. Crihană**, secretar al Comitetului județean de partid.

În toate cele trei județe s-a remarcat participarea entuziastă la manifestări a publicului, demonstrîndu-se încă o dată dragostea și prețuirea de care se bucură Poetul național.

La călătorie au participat : **Spaska Kanurkova** (R. P. Bulgaria), **Pavel Bunceak** (R. S. Cehoslovacă), **Helmuth Frisch** (R. F. Germania), **Rashida Al-Egaly** (Irak), **Tasko Sarov, Slavco Almăjan, Ion Flora** (R.S.F. Iugoslavia), **Sumiya Haruya** (Japonia), **Brenda Walker** (Marea Britanie), **Kazimierz Jurczak** (R. P. Polonă), **Ion Milos, Brutus Östling, Marit Anglert** (Suedia), **Nadine Brewer, Adam Sorkin** (S.U.A.), **Montri Umivaiani** (Thailanda), **Kemal Ozer** (Turcia), **Iurii Kojevnikov, Stanislav Semcinski, Grigore Vieru, Nicolae Dabija** (U.R.S.S.) ; **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **George Bălăiță** și **Constantin Țoiu**, vicepreședinți, **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociației Scriitorilor din Iași, **Dumitru Vatamaniuc**.

Festival de poezie

● În zilele de 10 și 11 iunie, la Iași s-au desfășurat manifestările celei de-a IX-a ediții a Festivalului de poezie „Mihai Eminescu", dedicat centenarului poetului. Deschiderea festivă a avut loc în sala Teatrului Național „Vasile Alecsandri"; au rostit cuvinte omagiale **Maria Ghițulică**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean de partid Iași, lector univ. **Pavel Florea**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, și **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociației scriitorilor din Iași. Au fost decernate, apoi, premiile ediției a IX-a a Festivalului. Juriul Asociației scriitorilor (președinte prof. univ. dr. **Const. Ciopraga**) a acordat premiul pentru debut poetei **Tatiana Rădulescu**, pentru volumul „Liniștea aerului", apărut la Editura Cartea Românească. Juriul revistei „Convorbiri literare" (președinte **Corneliu Sturzu**), a acordat premiul pentru lirică patriotică poetului **Marin Sorescu**, pentru ultimul volum din ciclul „La Lilieci". Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor a decernat premiul pentru creații muzicale inspirate din universul poeziei eminesciene compozitorului **Dan Voiculescu**, din Cluj-Napoca, pentru piesa corală „La steaua".

În continuare, a fost prezentat spectacolul „Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi", realizat de Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Opera Română și Filarmonica „Moldova" în regia **Nicoletei Toia** (scenografia, **Andreea Iovănescu**).

În sala de festivități a Asociației scriitorilor s-au desfășurat lucrările simpozionului „Eminescu — la centenar". Au prezentat comunicări prof. univ. dr. **Const. Ciopraga**, conf. univ. **Mihai Drăgan, Mircea Tomuș**, secretarul Asociației scriitorilor din Sibiu, și **Hajdu Győző**, redactor șef al revistei „Igaz Szó" din Tîrgu Mureș.

În același cadru au fost lansate patru noi volume apărute în colecția „Eminesciana" a editurii ieșene „Junimea". Au luat cuvîntul cu acest prilej **Virgil Cuțitaru, Mihai Drăgan** (coordonatorul colecției) și **George Popa**.

La Liceul Pedagogic din Iași, al cărui director a fost Titu Maiorescu, și în comuna Ruginoasa s-au desfășurat șezători literare la reușita cărora și-au dat concursul **Natalia Cantemir, Ion Hurjui, D. Ignea, Grigore Ilisei, Gavril Istrate, Marcel Mureșanu, Florin Muscalu, Fănuș Neagu, Ioanid Romanescu, Marin Sorescu, Mircea Tomuș, N. Turtureanu, D. Țiganiuc, Horia Zilieru**. Scriitorii participanți la cea de-a IX-a ediție a Festivalului de poezie „Mihai Eminescu" au fost însoțiți de **Al. Crihană**, secretar al Comitetului județean de partid Iași, și **Pavel Florea**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în țara noastră, ca invitată la manifestările dedicate Centenarului Mihai Eminescu, poeta irakiană **Rashida Al-Egaly** s-a întîlnit luni, 26 iunie a.c. la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală cu poeții : **Lucian Avramescu, Cezar Baltag, Traian T. Coșovei, Ioana Diaconescu, Grete Tartler, Liliana Ursu, Violeta Zamfirescu** și **Teofil Bălaj**, șeful Secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost evocate aspecte ale creației poetice actuale din cele două țări.

La Asociația scriitorilor din Timișoara

● În cinstea celei de-a 45-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Timiș, Consiliul de educație politică și cultură socialistă Șandra și Comitetul sindical al Schelei de Producție Petrolieră Șandra au organizat, sub genericul **Poem Marelui August**, o suită de manifestări, în cadrul cărora tovarășul **Ion Ciobanu**, secretar al Comitetului de partid al întreprinderii, a făcut o largă prezentare a activității Schelei, a rezultatelor deosebite obținute de oamenii muncii de aici. A urmat vernisajul expoziției de artă plastică organizată de Filiala Timișoara a U.A.P., vernisaj la care au luat cuvîntul **Victor Gaga**, președintele Filialei, și criticul de artă **Deliu Petroiu**. La manifestări a participat, din partea Asociației Scriitorilor, prozatorul **Mircea Șerbănescu**.

● Universitatea din Timișoara, Centrul de Științe Sociale — Sectorul de poetică și Asociația Scriitorilor din Timișoara au organizat o sesiune de comunicări științifice, cu participare națională, avînd ca temă **Mutația simbolistă. Coduri și limbaje.** În cadrul sedinței inaugurale au luat cuvîntul prof. univ. dr. **Traian Bunescu**, directorul Centrului de Științe Sociale, **Cornel Ungureanu**, secretar-adjunct al Asociației Scriitorilor din Timișoara, și cercetător dr. **Crișu Dascălu**, șeful sectorului de poetică. Lucrările sesiunii s-au desfășurat în cinci secțiuni **(Simbolismul românesc, Eminescu și simbolismul, Simboliști români, Postsimbolismul, Simbolismul european)**, reunind un important număr de cercetători, critici și istorici literari, scriitori, cadre didactice, și bucurîndu-se de participarea unui numeros public.

● Sub semnul Centenarului Mihai Eminescu, la Centrul Universitar Timișoara a avut loc evocarea-spectacol **În lumea lui Eminescu**, manifestare la care au luat cuvîntul conf. univ. dr. **Dumitru Daba**, secretarul Comitetului de partid al Centrului Universitar, prof. univ. dr. **Gheorghe I. Tohăneanu** și lect. univ. dr. **Deliu Petroiu**. Și-a dat concursul Corul Filarmonicii de Stat „Banatul" din Timișoara, dirijat de **Diodor Nicoară**.

● În cadrul Sesiunii de comunicări științifice **Predarea limbilor și literaturilor moderne**, organizată de Societatea de Științe Filologice și de Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara, a avut loc o masă rotundă cu tema **Eminescu în traduceri**, condusă de prof. univ. dr. **Leon Levițchi**. Au participat la dezbateri prof. univ. dr. **Ștefan Binder**, conf. univ. dr. **Livius Ciocârlie**, lect. univ. dr. **Elena Ghiță**, lect. dr. **Traian Nădăban**, cercetător șt. **Pavel Rosko§**, lect. dr. **Romeo Magherescu** și asist. univ **Doralina Selea**.

● Detașamentul de pionieri al clasei a VI-a de la Școala generală nr. 28 din Timișoara a organizat o interesantă întîlnire cu poetul **Anghel Dumbrăveanu**. Condusă de pioniera **Mirela Tudor**, comandanta detașamentului, întîlnirea a debutat cu o prezentare bio-bibliografică a scriitorului, susținută de elevul **Dragoș Fenești**, după care a urmat un amplu recital din lirica invitatului. Un moment inedit și atractiv al acestui florilegiu l-a constituit expresiva recitare a poeziei **Cîntec de patrie** a poetului, realizată de eleva **Mirabela Cioabă** din clasa a IV-a a Liceului Pedagogic din Timișoara, pioneră distinsă recent cu titlul de laureată a Festivalului național „Cîntarea României", ediția a VII-a. Expoziția cuprinzînd cărțile poetului, dialogul acestuia cu tinerii cititori, vizînd o bogată problematică legată de munca literară și exigențele evoluției unui destin poetic, cum și acordarea de autografe au completat bogat o adevărată sărbătoare literară, la care au participat prof. **Ana Marian**, comandant instructor de unitate, precum și comandanții tuturor detașamentelor de pionieri și profesorii comandanți instructori ai detașamentelor din clasele gimnaziale. În încheierea acestei manifestări literare, pionierii au cîntat „Un copil avea o floare" și „Sîntem pionierii țării".

● La Biblioteca Municipală din Tecuci a fost organizată prezentarea volumului **Arhitecturi de cristal** de **Alexandru Jebeleanu**, volum recent apărut la Editura Facla. Manifestarea a fost deschisă de tovarășul **Mircea Nicolescu**, președintele Comitetului Municipal de Cultură și Educație Socialistă. În continuare, au luat cuvîntul profesorii **Ileana Georgescu Tulică, Vasile Ghica, Dionisie Duma, Constantin Floarea** și **Maricica Brăescu**. În același cadru s-a desfășurat un medalion literar dedicat poetului Ovid Caledoniu, cu ocazia împlinirii a 15 ani de la stingerea din viață a poetului tecucean. Despre activitatea acestuia au vorbit **Alexandru Jebeleanu** și prof. **Ileana Georgescu Tulică**, fiica poetului.

● La Spitalul „Victor Babeș" din Timișoara a avut loc o șezătoare literară dedicată Centenarului Mihai Eminescu, în cadrul căreia **Alexandru Jebeleanu** a prezentat expunerea **Eminescu în durata eternității**, iar **Silvia C. Negru** a citit poeme închinate poetului nostru național. Au mai luat cuvîntul dr. **Iacint Jemna** și dr. **Virgil Ene**.

SEMNAL

● **M. Eminescu — IUBIREA DE PATRIE.** Pagini de publicistică. Ediție, cuvînt înainte și comentarii de D. Vatamaniuc. **(Editura Militară, 240 p., 9 lei).**

● **Pompiliu Constantinescu — FIGURI LITERARE.** Antologia, alcătuită în redacție de Aurora Slobodeanu, cuprinde cronici, articole, studii dedicate scriitorilor și problemelor literaturii române. Prefață de Gabriel Dimisianu. **(Editura Minerva, 408 p., 23,50 lei).**

● **Mihai Moșandrei — EVOCĂRI LITERARE.** Volum apărut în seria „Memorialistică". **(Editura Minerva, 232 p., 9,50 lei).**

● **Alexandru Jebeleanu — ARHITECTURI DE CRISTAL.** Sonete. **(Editura Facla, 88 p., 8,75 lei).**

● **Constantin Măciucă — TEATRUL ȘI TEATRELE.** Volum în colecția „Masca". **(Editura Eminescu, 232 p., 10,50 lei).**

● **Ștefan Agopian — TOBIT.** Romanul este reeditat în limba germană; traducere de Renate Hauser Sandu. **(Editura Kriterion, 286 p., 13,50 lei).**

● **Romulus Cojocaru PĂRINȚII.** Roman. **(Editura Militară, 304 p., 11 lei).**

● **Ion Crânguleanu — TORENTUL ROȘU.** Poem eroic. **(Editura Cartea Românească, 191 p., 19**

● **George Șovu — ÎNTÎLNIRE-N OGLINDĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 200 p., 10 lei).**

● **Viorica Moisil — O FAMILIE CA ORICARE ALTA.** Corespondența lui Grigore C. Moisil cu familia ; selecție, postfață, note și cronologie de Viorica Moisil. **(Editura Cartea Românească, 452 p., 19 lei).**

● **Mihaela Minulescu — PRIETENI CURAJOȘI.** Povestiri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 60 p., 11,50 lei.**

● ***** — ÎNTOARCERE PE PLANETA ALBASTRĂ.** Povestiri S. F. ; ediție îngrijită și cuvînt înainte de Lucian Hanu. **(Editura Politică, 288 p., 17 lei).**

● **Victor Ernest Mașek — ARTA NAIVĂ.** Eseu apărut în colecția „Curente și sinteze". **(Editura Meridiane, 246 p., 19,50 lei).**

● **Dan Anghelescu — FORME.** Culegerea urmează volumelor **Cerul în apă** (1970), **Lumea ca adiere** (1980) și **Mașinării de traversarea sufletelor toamna** (1983). **(Editura Eminescu, 90 p., 8,75 lei).**

● **Mikó Erwin — ÎNTÎLNIRE CU ANUL 2000.** Interviuri. **(Editura Dacia, 216 p., 12 lei).**

LECTOR

TEZELE

PENTRU CONGRESUL AL XIV-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

privind dezvoltarea societății românești, perfecționarea conducerii economico-sociale, dezvoltarea democrației muncitorești-revoluționare, creșterea rolului Partidului Comunist Român, intensificarea activității ideologice, politico-educative, ridicarea nivelului de cunoaștere științifică, de cultură, a conștiinței revoluționare, raportul de forțe și caracteristicile fundamentale ale situației internaționale

Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român reprezintă un eveniment de însemnătate istorică în viața social-politică a țării, în activitatea partidului și poporului nostru.

Desfășurîndu-se în anul jubiliar al celei de-a 45-a aniversări a victoriei revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, Congresul va prilejui o profundă și multilaterală evaluare a drumului parcurs de poporul român în construcția socialistă, îndeosebi de la Congresul al IX-lea al partidului, a activității desfășurate pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea și ale Conferinței Naționale, va analiza stadiul actual al societății românești și va stabili obiectivele și liniile directoare ale dezvoltării României în perioada 1991—1995 și, în perspectivă, pînă în anii 2000—2010. Prin hotărîrile pe care le va adopta, Congresul se va înscrie în istorie drept congresul marilor victorii socialiste, al triumfului principiilor socialismului științific în transformarea revoluționară a societății românești, al adevăratei suveranități și al independenței depline, economice și politice, a României.

Tezele pentru Congresul al XIV-lea al partidului trebuie să prilejuiască o largă dezbatere în rîndul comuniștilor, al tuturor oamenilor muncii, a problemelor fundamentale ale activității de construcție socialistă din patria noastră, asigurînd elaborarea democratică a liniei generale și a orientărilor de perspectivă ale dezvoltării țării. Hotărîrile ce vor fi adoptate de Congres vor reprezenta astfel expresia aspirațiilor și voinței întregului nostru partid și popor.

I. Dezbaterea Tezelor din aprilie 1988 și a Expunerilor tovarășului Nicolae Ceaușescu la plenarele C.C. al P.C.R. din noiembrie 1988 și aprilie 1989 – expresie a profundului democratism al societății noastre, a puternicei unități dintre partid și popor

Tezele pentru Congresul al XIV-lea se întemeiază pe aprecierile și orientările cuprinse în expunerile secretarului general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, la ședința Comitetului Politic Executiv din aprilie 1988, la marele forum democratic din noiembrie anul trecut și la Plenara C.C. al P.C.R., din aprilie 1989, larg dezbătute de comuniști, de oamenii muncii și adoptate de întregul partid și popor ca documente programatice ale construirii noii orînduiri în actuala etapă istorică, pe baza aplicării consecvente, creatoare, a principiilor socialismului științific la condițiile concrete din România. Prezentele Teze au fost dezvoltate și îmbogățite pe baza discuțiilor din cadrul Plenarei C.C. al P.C.R. din 27—28 iunie, a magistralei expuneri a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la această plenară.

Aceste documente constituie o generalizare strălucită a experienței poporului român, a partidului nostru comunist și reprezintă o nouă și importantă contribuție a tovarășului Nicolae Ceaușescu la dezvoltarea și îmbogățirea creatoare a socialismului științific și practicii revoluționare.

Dezbaterea ideilor, tezelor și orientărilor cuprinse în expunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu — cea mai largă și cuprinzătoare dezbatere care a avut loc pînă acum în partid, în societatea noastră — a reprezentat o adevărată școală de educație revoluționară, patriotică a comuniștilor, a maselor de oameni ai muncii, a întregii societăți. Ea s-a transformat într-un adevărat referendum în care națiunea noastră și-a exprimat adeziunea deplină la politica partidului și statului. Dezbaterile s-au desfășurat într-un spirit de înaltă responsabilitate comunistă, patriotică, de analiză critică și autocritică a activității din toate domeniile, dînd o puternică expresie caracterului profund al democrației de partid, al democrației noastre muncitorești-revoluționare.

În mod unanim, participanții la dezbateri au evidențiat cu putere contribuția hotărîtoare, de inestimabilă valoare, a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la fundamentarea și elaborarea întregii politici interne și externe, la opera de construcție socialistă din țara noastră. Clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul nostru popor au adus, cu acest prilej, un înalt omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu, marele conducător al națiunii noastre socialiste, creatorul de geniu al strategiei revoluționare a partidului nostru, deschizătorul căii înaintării României spre comunism, militant de frunte al mișcării comuniste și muncitorești, personalitate politică proeminentă a lumii contemporane. Oamenii muncii și-au exprimat cea mai profundă recunoștință pentru modul strălucit în care secretarul general al partidului asigură înfăptuirea consecventă a principiilor socialismului științific în țara noastră, conducînd, cu înaltă fermitate revoluționară, națiunea română pe drumul bunăstării și fericirii.

În același timp, participanții la dezbateri au evidențiat contribuția deosebită a tovarășei academician doctor inginer **ELENA CEAUȘESCU**, eminent om politic și savant de renume mondial, militant de frunte al partidului și statului nostru, la elaborarea și înfăptuirea programelor de dezvoltare a țării, la organizarea și modernizarea activității din toate sectoarele vieții economice și sociale, la progresul științei și tehnicii, al învățămîntului și culturii.

Dezbaterea acestor istorice documente a evidențiat cu putere faptul că între partid și popor există o unitate deplină și de nezdruncinat, că poporul român, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este ferm hotărît să-și făurească în mod liber și conștient propriul său destin — destinul socialist și comunist.

II. Lupta milenară a poporului român pentru libertate socială și națională, pentru independență și unitate

Făurirea noii orînduiri în România este rezultatul legic al dezvoltării istorice, al luptei îndelungate a poporului român, a forțelor democratice și progresiste, a clasei muncitoare și partidului ei politic împotriva exploatării și asupririi, pentru o viață mai bună, liberă și independentă.

Pe teritoriul țării noastre s-au succedat, de-a lungul mileniilor, orînduirile social-economice cunoscute în evoluția umanității. Geto-dacii — strămoșii poporului român — au trăit și s-au dezvoltat pe această vatră cu mii de ani înainte. O importantă deosebită a avut crearea, acum 2 060 de ani, a statului centralizat geto-dac, sub conducerea lui Burebista, ajuns la o mare înflorire în vremea lui Decebal. Cucerirea unei părți a Daciei de către romani, după lupte îndelungate, cu toate consecințele negative pe care le-a determinat, a dus la împletirea celor două civilizații și formarea, pe această bază, a poporului român.

După retragerea armatei și administrației romane din Dacia, în secolul al III-lea e.n., populația locală și-a organizat existența în formațiuni statale de-sine-stătătoare — cnezate, voievodate — ceea ce i-a asigurat continuitatea, capacitatea de apărare împotriva invaziilor diferitelor triburi și populații migratoare, aflate într-un stadiu inferior de civilizație. Constituirea celor trei state feudale — Muntenia, Transilvania, Moldova — a marcat o treaptă superioară în dezvoltarea societății românești. În lupta pentru libertate și independență, rolul hotărîtor a revenit maselor largi populare, în primul rînd țărănimii, care timp de secole a reprezentat principala forță a progresului social, a apărării țării.

Între cele trei țări românești s-au dezvoltat puternice legături economice și politice — bazate pe comunitatea de origine, limbă și cultură — care au dus la afirmarea conștiinței naționale, la intensificarea luptei pentru unirea într-un singur stat. Unirea țărilor române, în anul 1600, sub glorioasa domnie a lui Mihai Viteazul, a materializat, deși pentru scurt timp, voința nezdruncinată a poporului nostru de a trăi unit în granițele strămoșești.

Întîrzierea formării statului național român s-a datorat dominației străine, exploatării și asupririi de către imperiul otoman, imperiul țarist și imperiul austro-ungar, care au ținut în loc sute de ani dezvoltarea țărilor române. Dar jugul asupririi străine nu a putut împiedica lupta dreaptă a poporului nostru pentru realizarea idealului național, pentru progres și civilizație. În epoca modernă, aspirațiile fundamentale ale poporului român au dobîndit noi dimensiuni, manifestîndu-se cu putere în revoluțiile de la 1784, 1821 și 1848, care au stimulat dezvoltarea generală a societății, au creat condiții pentru realizarea unității naționale.

Înfăptuirea în 1859 a statului național român modern, prin unirea Moldovei cu Muntenia sub conducerea lui Alexandru Ioan Cuza, a constituit nucleul statului național unitar ; amplele și profundele reforme aplicate cu acest prilej au înscris România în rîndul statelor avansate ale lumii.

Proclamarea la 9 mai 1877 a deplinei independențe de stat a României și consfințirea ei în războiul din 1877—1878 au constituit o puternică reafirmare a voinței tuturor românilor de a trăi într-o țară liberă, unită și suverană și au asigurat condiții pentru progresul forțelor de producție, pentru accelerarea dezvoltării economico-sociale.

Făurirea statului național unitar român în anul 1918 a constituit o strălucită victorie istorică a luptei eroice pentru unitate și libertate a poporului nostru. Marea Unire a dat un puternic impuls dezvoltării forțelor de producție — industriei și celorlalte sectoare economice —, realizării unor reforme sociale, afirmării capacităților creatoare ale poporului.

III. Făurirea socialismului – cerință istorică legică, obiectivă a dezvoltării sociale. Apariția mișcării muncitorești – etapă superioară în lupta poporului român pentru eliberare socială și națională. Lupta clasei muncitoare din România și a partidului ei politic revoluționar pentru răsturnarea vechii orînduiri și trecerea la edificarea noii societăți

Dezvoltarea forțelor de producție, apariția relațiilor de producție capitaliste, lupta de clasă între proletariat și burghezie au dus în mod necesar la apariția mișcării revoluționare, la însușirea de către aceasta a principiilor socialismului științific. Clasa muncitoare s-a afirmat pe arena politică a epocii drept cea mai înaintată forță socială, consecvent revoluționară în lupta pentru lichidarea exploatării omului de către om și făurirea socialismului.

Pentru desfășurarea cu succes a luptei revoluționare și îndeplinirea misiunii sale istorice, clasa muncitoare a adoptat de la început forme de organizare proprii.

În anul 1893 s-a creat, pe baza principiilor socialismului științific elaborate de K. Marx și Fr. Engels, Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, unul dintre primele partide muncitorești din Europa, care a înscris în programul său de luptă răsturnarea orînduirii capitaliste și edificarea societății socialiste.

Partidul Comunist Român, făurit la 8 mai 1921 — ca rezultat al votului democratic al delegaților la Congresul Partidului Socialist de transformare a acestui partid în partid comunist — a

(Continuare în pagina 4)

TEZELE PENTRU CONGRESUL AL XIV-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

(Urmare din pagina 3)

asigurat întărirea unității de acțiune a clasei muncitoare în marile bătălii purtate împotriva exploatării și asupririi, a monopolurilor străine, pentru o viață liberă, demnă și independentă.

În condițiile instaurării hitlerismului la putere în Germania și creșterii pericolului fascismului, războiului și revizionismului, Partidul Comunist Român și-a amplificat lupta revoluționară pentru unirea maselor largi populare în vederea apărării integrității și suveranității României. În cadrul evenimentelor din anii grei ai ilegalității s-a reliefat cu putere activitatea eroică, plină de abnegație, a tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, pentru înfăptuirea idealurilor supreme ale poporului român. Puternicele bătălii de clasă din deceniul al patrulea au culminat cu marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939, în organizarea și desfășurarea căreia o contribuție determinantă au avut tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu. Partidul comunist a fost organizatorul și însuflețitorul luptei poporului român împotriva fascismului, războiului, a dominației Germaniei hitleriste, pentru răsturnarea dictaturii antonesciene, pentru apărarea integrității și suveranității României.

Partidul Comunist Român, cadrele sale de bază, în rîndul cărora s-a afirmat puternic personalitatea eroică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, au organizat și condus cu strălucire poporul român la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944, care a marcat un moment epocal în istoria României, a lichidat pentru totdeauna dominația imperialistă, a deschis calea spre adevărata independență, creînd condițiile ca poporul să poată să-și făurească viitorul așa cum îl dorește, fără nici un amestec din afară. Mărețul act istoric de la 23 August 1944 a creat condiții pentru înfăptuirea unor uriașe transformări revoluționare, a lichidării exploatării și asupririi, a instaurării puterii clasei muncitoare, a întregului popor.

Victoria revoluției de eliberare socială și națională, trecerea la construirea societății noi, socialiste în România, constituie expresia cerințelor legice ale dezvoltării sociale, rezultatul procesului istoric obiectiv al succesiunii modurilor de producție, determinat de dialectica progresului social, de necesitatea concordanței dintre dezvoltarea forțelor de producție și caracterul relațiilor de producție, reprezintă o încununare a îndelungatei lupte revoluționare desfășurate de clasa muncitoare, sub conducerea partidului comunist, este opera istorică a întregului nostru popor.

IV. Etapele procesului revoluționar unitar de construire și dezvoltare a noii orînduiri în România

În prima etapă — 23 August 1944 — 30 Decembrie 1947 — au fost îndeplinite obiectivele revoluției popular-democratice. România a participat cu toate forțele economice și militare la războiul antifascist, pînă la victoria finală asupra Germaniei hitleriste. La 6 martie 1945 a fost instaurat guvernul democratic, muncitoresc-țărănesc, iar la 30 decembrie 1947 a fost abolită monarhia și proclamată Republica, încheindu-se astfel o epocă și începînd un capitol nou în istoria poporului român.

Anul 1948 a marcat trecerea la o nouă etapă — etapa revoluției socialiste. Făurirea, în februarie 1948, a partidului unic al clasei muncitoare a asigurat forța politică conducătoare a poporului pe calea socialismului. Naționalizarea principalelor mijloace de producție, în iunie 1948, a dus la lichidarea proprietății capitaliste, a pus bazele dezvoltării socialiste a economiei românești, iar prin încheierea procesului cooperativizării agriculturii, în 1962, s-au generalizat relațiile de producție socialiste în întreaga economie.

Viața, practica revoluționară au demonstrat, atît în cadrul țării noastre, cît și pe plan mondial, rolul fundamental, hotărîtor al proprietății socialiste a întregului popor și cooperatiste, în făurirea noii orînduiri sociale. Dezvoltarea și întărirea ei continuă constituie o necesitate vitală, orice diminuare a marii proprietăți socialiste, întoarcerea la forme de proprietate capitalistă, inclusiv la mica proprietate, este de natură să pună în pericol nu numai construirea socialismului, ci și însăși dezvoltarea economico-socială a popoarelor, bunăstarea și independența lor.

Transformările economico-sociale revoluționare înfăptuite în perioada 1948—1965 au asigurat înlăturarea exploatării omului de către om, dezvoltarea pe baze socialiste a industriei, agriculturii, a tuturor sectoarelor de activitate. În această etapă a construcției socialiste s-a desfășurat o muncă intensă, au fost învinse multe greutăți inerente unei opere de o asemenea amploare. Trebuie spus, totodată, că au fost comise o serie de greșeli și încălcări ale legalității socialiste, s-au manifestat puternice concepții străine, de subapreciere a forței și capacității poporului român, a clasei muncitoare, de denaturare a istoriei, limbii și culturii române, care au dăunat dezvoltării socialiste a patriei.

Partidul a reușit să învingă aceste greutăți, să înlăture fenomenele negative, să mobilizeze clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul popor într-un uriaș efort constructiv care a asigurat înaintarea fermă a României pe calea dezvoltării economico-sociale, consolidarea orînduirii noi, socialiste și trecerea la o etapă superioară a procesului revoluționar în țara noastră.

V. Congresul al IX-lea – eveniment de importanță istorică, moment de cotitură care a marcat începutul unei noi epoci revoluționare în activitatea partidului, în opera de făurire a socialismului în patria noastră

În desfășurarea procesului revoluționar în țara noastră, un moment de cotitură radicală, de adevărată răscruce istorică, l-a constituit Congresul al IX-lea, cînd, în fruntea Partidului Comunist Român a fost ales marele fiu al neamului, eroul comunist al națiunii române moderne, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Congresul al IX-lea a făcut o profundă și exigentă analiză a primei etape a construcției socialiste și a stabilit principii și orientări de importanță fundamentală pentru transformarea revoluționară a societății românești.

Meritul nepieritor al Congresului al IX-lea, al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost ruperea hotărîtă cu teoriile și practicile anacronice, cu conceptul greșit al „modelului unic" în construirea socialismului, cu ploconirea în fața unor idei străine și a unor forme de organizare a societății în contradicție cu realitățile noastre naționale, înlăturarea gîndirii dogmatice, conservatoare în toate domeniile, care împiedica desfășurarea forței revoluționare a partidului, a capacității creatoare a poporului.

Congresul al IX-lea a intrat în istorie prin proclamarea fermă a dreptului inalienabil al partidului nostru de a-și elabora de-sine-stătător linia politică, strategia și tactica revoluționară, aplicînd în mod creator adevărurile universal-valabile, principiile socialismului științific la condițiile concrete din România, la specificul nostru național, la realitățile și cerințele fiecărei etape istorice.

Congresul al IX-lea a pus în centrul întregii politici de construire a socialismului făurirea unei puternice baze tehnico-materiale, ca factor primordial al progresului multilateral al societății. Totodată, a fost subliniată necesitatea obiectivă a perfecționării continue a relațiilor de producție și sociale în concordanță cu dezvoltarea forțelor de producție.

Partidul a pornit de la principiul socialismului științific, potrivit căruia dezvoltarea democrației socialiste și crearea condițiilor pentru participarea largă și nemijlocită a maselor de oameni ai muncii la conducerea vieții economico-sociale reprezintă o necesitate legică a edificării noii orînduiri sociale. Această teză de importanță fundamentală și-a găsit expresia în principiul formulat și tradus cu consecvență în viață de partidul nostru: „făurirea socialismului cu poporul și pentru popor".

O importanță deosebită a avut repunerea în drepturile ei legitime a glorioasei istorii naționale, a milenarelor noastre tradiții progresiste, revoluționare, restabilirea adevărului istoric privitor la originile, formarea și dezvoltarea poporului român pe aceste meleaguri.

În spiritul orientărilor Congresului al IX-lea a fost adoptată noua Constituție care statuează largul democratism al orînduirii noastre sociale. O importanță deosebită a avut criticarea greșelilor, abuzurilor și ilegalităților comise în perioadele anterioare, măsurile luate pentru ca acestea să nu se mai repete niciodată în societatea noastră, pentru întărirea și respectarea legalității socialiste.

Congresul al IX-lea a reprezentat un moment esențial în întărirea politico-organizatorică și dinamizarea partidului nostru, în creșterea rolului său conducător în societate, în intensificarea legăturilor cu oamenii muncii, cu întregul popor, în afirmarea sa ca exponent al intereselor vitale ale națiunii.

Orientările stabilite de Congresul al IX-lea — în elaborarea cărora rolul hotărîtor l-a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu — au promovat un spirit nou în întreaga operă de construcție socialistă, au deschis cîmp larg afirmării energiilor creatoare ale poporului, au redat națiunii noastre sentimentul demnității și încrederii în forțele proprii, au cimentat unitatea sa de nezdruncinat în jurul partidului comunist.

VI. Profundele transformări revoluționare înfăptuite în societatea românească în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea în domeniul economic, social, al științei, învățămîntului și culturii

Pe baza liniei generale stabilite de Congresul al IX-lea, întărită și dezvoltată de toate congresele și conferințele naționale ulterioare, a tezelor de inestimabilă valoare teoretică și practică ale tovarășului Nicolae Ceaușescu privitoare la legea obiectivă a reproducției socialiste lărgite, partidul a pus în fața poporului obiectivul realizării unei înalte rate a acumulării, ca o condiție vitală a lichidării într-un timp cît mai scurt a rămînerii în urmă a țării și făuririi unei economii socialiste moderne. În cadrul unor largi dezbateri publice, întreaga noastră națiune a optat pentru alocarea anuală a circa o treime din venitul național în scopul creșterii și modernizării forțelor de producție, al industrializării, dezvoltării agriculturii și celorlalte ramuri ale economiei naționale.

Grăitor pentru uriașul efort constructiv desfășurat de națiunea noastră este faptul că circa 90 la sută din mijloacele fixe de care dispune azi societatea au fost create în perioada de după Congresul al IX-lea.

În efortul de dezvoltare și modernizare a bazei tehnico-materiale a societății, partidul a asigurat repartizarea armonioasă a forțelor de producție în toate zonele și județele țării, creînd condiții de muncă pentru toți cetățenii, deplina egalitate în drepturi a oamenilor muncii, fără nici o deosebire, posibilități ca toți locuitorii țării să se bucure de cuceririle civilizației socialiste.

Dezvoltarea și modernizarea continuă a forțelor de producție au putut avea loc și ca urmare a lichidării concepției greșite, manifestate în perioada dinaintea Congresului al IX-lea, potrivit căreia nu trebuia dezvoltată cercetarea științifică proprie. Pe baza orientărilor Congresului al IX-lea a fost organizată o largă rețea de institute și unități de cercetare, știința devenind cu adevărat o forță de producție și, totodată, un factor de prim ordin al progresului general al societății. Dispunem de o puternică forță științifică, avem importante realizări în cercetarea științifică și tehnică, precum și programe de largă perspectivă în toate domeniile. Întregul partid și popor apreciază în mod deosebit rolul și contribuția hotărîtoare ale tovarășei Elena Ceaușescu la progresul și înflorirea științei, culturii și învățămîntului românesc, la aplicarea cuceririlor revoluției tehnico-științifice moderne, în întreaga operă de edificare socialistă a patriei noastre.

Corespunzător prevederilor proiectului Programului-Directivă, România va deveni în perioada următoare — pînă la sfîrșitul mileniului al doilea și în primele decenii ale mileniului al treilea — o puternică forță a progresului tehnico-științific, cu un înalt nivel de dezvoltare în toate domeniile. De aceasta depind însuși mersul înainte al societății socialiste, crearea condițiilor pentru trecerea României la comunism.

Pornind de la legitatea concordanței între forțele de producție și relațiile de producție, partidul a luat un șir de măsuri de cea mai mare importanță pentru întărirea și perfecționarea proprietății socialiste, pentru manifestarea, în condiții superioare, a calității oamenilor muncii de proprietari colectivi ai mijloacelor de producție. S-a avut permanent în vedere că întărirea și creșterea proprietății socialiste, de stat și cooperatiste, reprezintă condiția esențială a dezvoltării revoluționare a societății, calea evitării apariției oricăror forme de exploatare a omului de către om.

Pe baza orientărilor Congresului al IX-lea au fost adoptate măsuri de perfecționare a sistemului de cointeresare materială a oamenilor muncii, de așezare fermă a retribuției pe principiul socialist al cantității și calității muncii. Partidul a acționat pentru lichidarea deosebirilor nejustificate între nivelul veniturilor, pentru așezarea fermă a întregii vieți sociale pe principiile eticii și echității socialiste.

În decursul perioadei care a trecut de la Congresul al IX-lea a fost perfecțio-

TEZELE PENTRU CONGRESUL AL XIV-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

nat sistemul politic, s-a asigurat democratizarea organelor de stat centrale şi locale, s-a modificat legea electorală, introducîndu-se mai multe candidaturi pentru un loc de deputat, s-au creat noi organisme democratice, care asigură participarea tuturor categoriilor de oameni ai muncii la conducerea societăţii. Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste — care înmănunchează toate organizaţiile de masă şi obşteşti, uniunile şi asociaţiile ştiinţifice, profesionale, ale oamenilor de creaţie, precum şi O.D.U.S., în rîndul cărela activează peste patru milioane de cetăţeni care nu sînt membri ai partidului — cuprinde practic întreaga naţiune, exprimă largul democratism al orînduirii noastre.

Rezultatele strălucite obţinute în perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea constituie cea mai convingătoare mărturie a justeţei politicii generale a partidului nostru, a realismului obiectivelor sale fundamentale, a uriaşei forţe transformatoare a socialismului. Totodată, ele exprimă abnegaţia cu care întregul popor acţionează pentru transpunerea în viaţă a Programului partidului, ce corespunde pe deplin intereselor şi năzuinţelor sale vitale.

Epoca celor 24 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea — numită cu îndreptăţită mîndrie de întregul popor „Epoca Nicolae Ceauşescu" — este cea mai bogată în realizări din întreaga istorie a poporului român.

VII. Stadiul actual al dezvoltării societăţii socialiste româneşti. Marile succese obţinute pe drumul făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate în România

În cele peste patru decenii de construcţie socialistă, România s-a transformat dintr-o ţară slab dezvoltată, predominant agrară, într-o ţară industrial-agrară, cu un înalt nivel de civilizaţie.

În acest an, producţia industrială va fi de circa 135 de ori mai mare decît în 1945, o creştere de 120 ori fiind realizată după Congresul al IX-lea. Avem astăzi o industrie modernă, care poate realiza produse de mare complexitate, de înaltă calitate şi nivel tehnic. Producţia agricolă a crescut de circa 10 ori faţă de 1945, din care de peste 6 ori după 1965. Avuţia naţională a ajuns la 5 178 miliarde lei, iar fondurile fixe productive la circa 2 700 miliarde lei. Venitul naţional va fi, în acest an, de 40 de ori mai mare decît în 1945 — din care o creştere de 33 ori s-a realizat după Congresul al IX-lea.

Fondul de retribuire a crescut, în perioada de după Congresul al IX-lea, de aproape 6 ori, retribuţia medie de peste 3 ori, iar retribuţia minimă s-a majorat de peste 3,3 ori, realizîndu-se un raport de 1 la 4,7 între veniturile mici şi cele mari. Un rol important în ridicarea nivelului de trai l-au avut cheltuielile social-culturale finanţate de la bugetul statului, care au crescut continuu, urmînd să ajungă în anul 1990 la 14 900 lei pe o familie, faţă de 3 530 lei în 1965.

S-a generalizat învăţămîntul de 10 ani, iar pînă la sfîrşitul actualului cincinal va fi, practic, generalizat învăţămîntul de 12 ani. S-au dezvoltat puternic reţeaua sanitară, activitatea de ocrotire a sănătăţii, s-au construit spitale, dispensare şi alte aşezăminte medicale.

În cursul lunii martie a acestui an, ţara noastră a înregistrat un succes istoric — rambursarea în întregime a datoriei externe. Pentru prima dată în îndelungata sa istorie, România nu mai plăteşte tribut nimănui, devenind cu adevărat independentă economic şi politic.

De la înălţimile la care s-a ajuns, întregul popor priveşte tot ceea ce s-a realizat cu îndreptăţită mîndrie şi cu hotărîrea fermă de a acţiona pentru perfecţionarea continuă a întregii activităţi, pentru înfăptuirea cu succes a obiectivelor strategice cuprinse în Programul partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism.

VIII. Realizările obţinute de poporul român în cincinalul 1986–1990 în înfăptuirea obiectivului strategic stabilit de Congresul al XIII-lea al partidului, de trecere a României la un nou stadiu de dezvoltare – cel de ţară socialistă mediu dezvoltată

În actualul cincinal (1986—1990) s-au obţinut noi şi importante succese în toate domeniile activităţii economico-sociale. Au continuat dezvoltarea şi modernizarea forţelor de producţie, perfecţionarea relaţiilor sociale, a democraţiei muncitoreşti-revoluţionare, s-au realizat noi progrese pe calea ridicării nivelului de trai, material şi spiritual, al întregului popor. Realizările de pînă acum şi prevederile pentru ultimul an al cincinalului asigură realizarea, în linii generale, a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului privind înfăptuirea obiectivului strategic de trecere a României la stadiul de ţară socialistă mediu dezvoltată.

Producţia-marfă industrială creşte, pe ansamblul cincinalului, cu circa 40 la sută. În agricultură s-au obţinut producţii medii anuale de peste 30 milioane tone cereale — cele mai mari din istoria ţării. În investiţii se realizează un volum de lucrări de circa 1 300 miliarde lei, dîndu-se în funcţiune noi şi importante capacităţi industriale şi agrozootehnice. În toate judeţele s-a înfăptuit un vast program de construcţii de locuinţe şi aşezăminte social-culturale.

Importante realizări s-au obţinut în domeniul indicatorilor de eficienţă economică : productivitatea muncii în industria republicană creşte, pe ansamblul cincinalului, cu peste 35 la sută. S-a asigurat sporirea rentabilităţii produselor şi a eficienţei fondurilor fixe.

Aceste succese au făcut posibilă creşterea, faţă de anul 1985, cu peste 10 la sută a retribuţiei reale a oamenilor muncii. Pensiile au sporit în medie cu 8 la sută, iar pensiile mici cu peste 40 la sută. Un succes deosebit îl constituie, de asemenea, stabilitatea preţurilor şi tarifelor, al căror indice s-a situat sub cel planificat. A fost extinsă baza materială a ştiinţei, învăţămîntului şi culturii, s-a îmbunătăţit asistenţa medicală.

În această perioadă s-a intensificat participarea României la diviziunea internaţională a muncii, s-au dezvoltat colaborarea şi cooperarea cu ţările membre ale C.A.E.R., cu celelalte ţări socialiste, cu toate statele lumii.

În activitatea economico-socială s-au manifestat şi lipsuri, greutăţi, nu totul a mers uşor. Dar ceea ce s-a realizat demonstrează forţa şi vitalitatea economiei noastre socialiste, justeţea liniei politice generale a partidului de făurire a noii orînduiri, hotărîrea întregului popor de a o transpune în viaţă. Este deosebit de semnificativ că toate realizările au fost obţinute în condiţiile unor grave instabilităţi economice mondiale, care au afectat practic toate ţările, îndeosebi pe cele în curs de dezvoltare.

Succesele dobîndite în actualul cincinal creează baza trainică pentru ridicarea patriei pe noi şi noi trepte de progres şi civilizaţie.

IX. Trecerea României la făurirea etapei superioare a societăţii socialiste. Obiectivele principale ale dezvoltării economico-sociale în viitorul cincinal şi în perspectivă, pînă în anul 2000 şi în primul deceniu al mileniului al treilea. Înfăptuirea programelor de dezvoltare intensivă, de perfecţionare a organizării şi modernizare a industriei şi a celorlalte ramuri, pe baza celor mai noi cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii

România se va înscrie în deceniul următor în rîndul ţărilor dezvoltate din punct de vedere economic, pe planul relaţiilor de producţie şi al soluţionării problemelor sociale ţara noastră fiind deja înaintea ţărilor capitaliste dezvoltate.

Conform prevederilor înscrise în proiectul Programului-Directivă, al celui de-al XIV-lea Congres, partidul nostru va acţiona, în viitorul cincinal, în perioada pînă în anul 2000 şi primul deceniu al mileniului trei, pentru continuarea dezvoltării armonioase a forţelor de producţie, perfecţionarea relaţiilor de producţie, a tuturor raporturilor sociale, realizarea unei noi calităţi a muncii şi vieţii, întărirea democraţiei muncitoreşti-revoluţionare, participarea tuturor cetăţenilor la conducerea societăţii, manifestarea deplină a personalităţii umane.

În cel de-al 9-lea plan cincinal, în centrul preocupărilor se va afla dezvoltarea intensivă a economiei naţionale, înfăptuirea programelor de modernizare a producţiei, realizarea unei noi calităţi a muncii în toate domeniile — ca cerinţă esenţială pentru trecerea la cea de-a doua fază a edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Producţia-marfă industrială urmează să crească, în ansamblu, cu circa 30—35 la sută. Se va dezvolta puternic baza proprie de materii prime şi materiale, de resurse energetice. Va fi continuat procesul de dezvoltare a industriei prelucrătoare, acordîndu-se prioritate sectoarelor de vîrf. Va creşte mai rapid productivitatea muncii, se vor reduce consumurile, se vor diminua costurile, se vor ridica rentabilitatea fiecărui produs, precum şi venitul naţional pe unitatea de fonduri fixe.

Producţia globală agricolă va spori cu 20—25 la sută, pe baza folosirii raţionale a fondului funciar şi creşterii potenţialului productiv al pămîntului. Se vor generaliza producţiile mari, realizîndu-se, pînă în anii 2000—2005, o producţie agricolă stabilă de cel puţin 40—45 milioane tone cereale anual. Agricultura va asigura satisfacerea cerinţelor economiei naţionale şi aprovizionarea populaţiei la nivelul cerinţelor ştiinţifice de consum.

Politica în domeniul investiţiilor — care se vor ridica în cincinalul viitor la 1 600—1 700 miliarde lei — va permite modernizarea mijloacelor de muncă, dotarea unităţilor cu cele mai perfecţionate utilaje, aplicarea largă a tehnologiilor avansate. Din volumul investiţiilor, circa 250 de miliarde lei vor fi alocaţi în agricultură, îndeosebi pentru finalizarea programului naţional de îmbunătăţiri funciare, iar circa 250 miliarde lei pentru înfăptuirea programului de dezvoltare şi modernizare a localităţilor patriei.

La baza activităţii în toate ramurile economiei vor sta cele mai noi cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii. Aceasta presupune o concentrare şi mai puternică a cercetării în domeniile fundamentale ale progresului, România devenind în deceniul următor o puternică forţă a ştiinţei, învăţămîntului şi culturii. Pe baza programelor elaborate sub conducerea tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, cercetarea va fi orientată în direcţia modernizării industriei, sporirii producţiilor agricole şi zootehnice, dezvoltării tuturor domeniilor vieţii economice şi sociale. În cincinalul viitor se va asigura pregătirea profesională a circa 2 milioane de persoane.

Menţinerea unei rate a acumulării de 28—30 la sută pe ansamblul perioadei 1991—2000 va asigura resursele necesare atît dezvoltării intensive a economiei, cît şi ridicării nivelului de trai al poporului.

Va avea loc o îmbunătăţire continuă a condiţiilor de muncă şi viaţă pentru toţi cetăţenii, urmînd ca populaţia activă să ajungă, în 1995, la 12 milioane, iar numărul personalului muncitor la 8 180 000 — 8 240 000, respectiv circa 68 la sută din populaţia activă. Retribuţia medie reală va spori în 1995, comparativ cu 1990, cu 5—8 la sută, iar veniturile totale ale ţărănimii cooperatiste, de asemenea, cu 5—8 la sută. Se va asigura, pînă în anul 2000, un raport de circa 1 la 4,5 între retribuţiile mici şi cele mari. La stabilirea nivelului minim trebuie să avem în vedere ca fiecare om al muncii să-şi poată asigura o viaţă demnă, civilizată, corespunzător cerinţelor ştiinţific determinate. De aceste cerinţe trebuie să se ţină seama, în mod corespunzător, la stabilirea pensiilor mici. Va fi menţinută, în continuare, stabilitatea preţurilor.

Învăţămîntul va fi legat mai strîns de cerinţele economiei naţionale, se va dezvolta sistemul de asistenţă sanitară, va fi perfecţionată activitatea culturală, se vor face paşi importanţi pe calea apropierii condiţiilor de muncă şi viaţă ale locuitorilor de la sate de cele de la oraşe.

În cel de-al 9-lea cincinal, prin construirea a 700 000 apartamente din fondurile statului în mediul urban, va fi rezolvată problema locuinţelor. Se prevede, totodată, realizarea de către locuitorii comunelor a unui număr important de case în cadrul programului de dezvoltare şi sistematizare a localităţilor.

România va dezvolta relaţiile economice şi tehnico-ştiinţifice internaţionale, va participa tot mai activ la diviziunea internaţională a muncii. Încă din acest cincinal se va trece la o cooperare mai intensă în realizarea unor obiective industrial-agrare cu alte ţări, pe baza principiului avantajului reciproc.

Proiectînd astfel viitorul României, partidul nostru subliniază că fizionomia societăţii socialiste multilateral dezvoltate se deosebeşte profund, prin conţinutul ei, de societatea capitalistă dezvoltată de astăzi. Orînduirea capitalistă nu a rezolvat şi nu poate rezolva problemele fundamentale ale omului, ale popoarelor. Nivelul atins de capitalismul contemporan, apreciat doar după criteriul venitului mediu pe locuitor, ascunde mari discrepanţe între condiţiile de viaţă ale săracilor, care devin tot mai mulţi şi tot mai săraci, şi cele ale grupului restrîns de bogaţi, care devin tot mai bogaţi. În realitate, venitul naţional al ţărilor capitaliste dezvoltate aparţine în cea mai mare parte unui mic număr de membri ai societăţii, în timp ce marea majoritate nu dispune nici de strictul necesar. Ţările capitaliste şi-au dezvoltat forţele de producţie atît ca urmare a exploatării maselor muncitoare proprii, cît şi prin asuprirea şi jefuirea altor popoare, prin politica colonialistă şi neocolonialistă.

Propunîndu-şi ţeluri cu totul diferite, punînd în centrul preocupărilor omul,

(Continuare în pagina 6)

TEZELE PENTRU CONGRESUL AL XIV-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

(Urmare din pag. 5)

cerințele sale la viață materială și spirituală, socialismul va înfățișa lumii materializarea unei viziuni noi, superioare, despre civilizație, despre relațiile dintre oameni și destinul omului în societate.

Partidul nostru pornește de la principiul că nivelul de viață și civilizație al unui popor nu poate fi apreciat numai după indicatori materiali cantitativi — desigur, importanți — ci după totalitatea condițiilor de viață, muncă, învățămînt și cultură asigurate maselor largi populare. Nivelul consumului de bunuri constituie o latură însemnată, dar numai o latură a unei vieți cu adevărat libere și demne.

Conceptul de țară socialistă multilateral dezvoltată înglobează, în afara progresului și modernizării producției materiale, sfere de cea mai mare importanță pentru existența oamenilor muncii, cum sînt: perfecționarea relațiilor de producție și sociale, realizarea unei înalte calități a muncii, soluționarea cerințelor generale fundamentale ale maselor, înfăptuirea drepturilor și libertăților cetățenești, participarea democratică a cetățenilor la conducerea țării, crearea unui om nou înaintat, a unui nou mod de gîndire și comportament al membrilor societății.

Introducerea tehnicii moderne, a cuceririlor științei, care în capitalism duce la azvîrlirea în stradă a milioane de muncitori, la creșterea șomajului, în socialism ridică munca pe o treaptă calitativ superioară. În spiritul principiilor socialismului științific, partidul nostru proclamă munca socială ca un drept fundamental al omului, ca factor hotărîtor al afirmării și dezvoltării personalității umane.

În ce privește aprecierea perspectivei dezvoltării consumului, se impune luarea în considerare a limitelor resurselor naturale. În faza superioară a socialismului vor fi asigurate satisfacerea științific determinată a cerințelor, un consum rațional pentru toți membrii societății. Socialismul își propune să asigure toate condițiile care să dea omului sentimentul deplin al demnității și libertății.

Făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate se va realiza pe temelia de nezdruncinat a principiilor de egalitate și echitate între oameni, în spiritul eticii socialiste. Cerințele cetățeanului se vor satisface nu numai pe baza veniturilor individuale, ci și pe calea sporirii rolului cheltuielilor sociale, crescînd ponderea problemelor de civilizație și cultură rezolvate de societate. În această sferă intră perfecționarea învățămîntului gratuit pentru toți fiii patriei, soluționarea problemei locuințelor și a ocrotirii sănătății, stimularea creșterii demografice, sprijinirea familiilor cu mai mulți copii, lichidarea deosebirilor între munca fizică și cea intelectuală, ridicarea gradului de civilizație al tuturor localităților patriei, intensificarea vieții cultural-artistice, lărgirea orizontului de înțelegere și cunoaștere al maselor, ridicarea conștiinței întregului popor.

X. Perfecționarea sistemului de conducere, planificare și organizare a întregii activități de dezvoltare economico-socială a patriei

În ultimele două decenii și jumătate partidul nostru a acționat continuu pentru perfecționarea întregii activități de conducere și planificare, corespunzător cerințelor fiecărei etape istorice. S-a pornit de la principiul că formele de conducere și planificare nu sînt date o dată pentru totdeauna, ci trebuie perfecționate continuu, în raport cu dezvoltarea forțelor de producție.

Întreaga viață economico-socială din țara noastră este organizată pe principiile autoconducerii și autogestiunii muncitorești. Cu 20 de ani în urmă au fost create consiliile oamenilor muncii, au fost instituționalizate adunările generale. S-au constituit, de asemenea, consilii județene și naționale și s-a trecut la organizarea periodică a congreselor oamenilor muncii din industrie, din agricultură, din domeniul științei și învățămîntului, precum și al educației și culturii, care adoptă decizii în problemele fundamentale ale activității economico-sociale.

Viața a demonstrat justețea acestui original sistem de autoconducere democratică. În același timp, practica a evidențiat faptul că dezvoltarea țării poate avea loc numai în condițiile conducerii unitare a economiei naționale. Elaborarea planurilor de către unități, adoptarea lor de către consiliile oamenilor muncii și adunările generale au la bază obiectivele planului național unic de dezvoltare. Conducerea unitară a activității economice și sociale pe baza planului național unic asigură îmbinarea intereselor fiecărui colectiv cu interesele generale ale societății. Renunțarea la conducerea dezvoltării economico-sociale pe baza planului unic nu poate duce decît la dezorganizarea activității, la apariția unor contradicții cu repercusiuni grave asupra societății socialiste. Legile obiective nu pot acționa de la sine, ele trebuie aplicate în mod conștient, corespunzător condițiilor sociale și economice din fiecare țară. Cu cît se va amplifica și diversifica viața economico-socială, cu atît mai mult se va impune asigurarea conducerii societății într-o concepție unitară.

În activitatea de conducere și planificare trebuie îmbinat armonios rolul organelor centrale, în primul rînd al ministerelor, cu răspunderea și atribuțiile centralelor și întreprinderilor. Partidul nostru a criticat confundarea autoconducerii și autofinanțării cu posibilitatea de a se cheltui și consuma fără să se dea socoteală statului și poporului. Autoconducerea democratică și autogestiunea trebuie să ducă la întărirea ordinii și disciplinei în producție, în activitatea economico-financiară, la gospodărirea cu maximum de eficiență a mijloacelor încredințate fiecărui colectiv.

Sînt necesare ridicarea la un nivel tot mai înalt a autofinanțării, reducerea la strictul necesar a circulației bănești, precum și lichidarea creditelor suplimentare pentru acoperirea pierderilor unor întreprinderi.

Buna desfășurare a activității economico-sociale impune întărirea și mai puternică a răspunderii organelor de conducere — a Consiliului de Miniștri, a consiliilor de conducere ale ministerelor și ale celorlalte organisme centrale, a consiliilor oamenilor muncii din centrale și întreprinderi. Este necesară, de asemenea, întărirea controlului asupra realizării planurilor și programelor și, în acest cadru, exercitarea controlului oamenilor muncii din toate sectoarele.

XI. Înfăptuirea neabătută a programului de dezvoltare economico-socială, de organizare a teritoriului și de modernizare a tuturor localităților patriei

Cincinalul 1991—1995 va marca o importantă etapă în dezvoltarea economico-socială a județelor, ale căror programe constituie părți integrante ale planului național unic. Va fi continuată politica de repartizare echilibrată a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării. Se va realiza un volum de activitate economică pe locuitor de cel puțin 100 000 lei.

Un obiectiv de seamă îl constituie înfăptuirea neabătută a programului de dezvoltare și modernizare a tuturor localităților patriei și de organizare a teritoriului. Adoptată în anul 1968, din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, Legea privind organizarea administrativ-teritorială a Republicii Socialiste România a determinat una dintre cele mai importante acțiuni novatoare în societatea noastră. În prezent, peste 53 la sută din populație locuiește în municipii și orașe, iar circa 47 la sută în comune.

În cincinalul 1991—1995, în municipii și orașe se va asigura dezvoltarea și utilizarea deplină a capacităților de producție, inclusiv a celor din industria mică și celelalte ramuri. Se vor realiza o densitate optimă a construcțiilor, organizarea cît mai rațională a lucrărilor edilitare, a transporturilor, funcționarea în bune condiții a rețelelor de învățămînt, sănătate și cultură.

În comune se vor dezvolta mai puternic agricultura și unele activități industriale, îndeosebi mica industrie. Se vor perfecționa învățămîntul, asistența sanitară, rețeaua comercială, vor fi dezvoltate activitățile cultural-sportive, asigurîndu-se condiții de viață cît mai apropiate de cele din orașe — una din cerințele fundamentale ale progresului socialist.

XII. Creșterea rolului statului, al organismelor democrației muncitorești-revoluționare, înfăptuirea consecventă a principiului edificării socialismului cu poporul și pentru popor

În procesul conducerii democratice a societății, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, statul nostru a parcurs un drum lung de perfecționare neîntreruptă a funcțiilor sale. În definirea conținutului și caracterului puterii de stat, partidul nostru a renunțat, cu mulți ani în urmă, la noțiunea de dictatură a proletariatului, apreciind că aceasta nu corespunde conținutului real, de clasă, al statului socialist, nu exprimă esența lui democratică. Vechiul concept a fost înlocuit cu cel de stat al democrației muncitorești-revoluționare, care oglindește în mod just conținutul de clasă al puterii în societatea noastră. Corespunzător acestei concepții, s-a creat un sistem politic unic în felul său, care asigură participarea democratică a maselor la exercitarea puterii în stat, la conducerea societății, înfăptuirea principiului fundamental al făuririi socialismului cu poporul și pentru popor.

Partidul nostru apreciază că statul socialist își păstrează și își va păstra încă multă vreme rolul în societatea socialistă. Ideile și opiniile privind diminuarea rolului statului în construcția socialismului sînt profund greșite, de natură să supună societatea acțiunii distructive a factorilor stihinici, să determine apariția unor grave perturbări în dezvoltarea economico-socială, cu consecințe nefaste asupra construcției socialismului.

În perspectiva creșterii complexității vieții economico-sociale, statul socialist va îmbrăca forme superioare de organizare, dobîndind noi funcții, însușiri și atribuții. Se va perfecționa activitatea de planificare, conducere și organizare a diferitelor sectoare și compartimente ale societății. În cadrul adîncirii colaborării dintre organele statului și organismele democrației muncitorești-revoluționare, va avea loc procesul de transformare a statului într-un organism democratic cu totul nou.

În orice stadiu al existenței umane, pe orice treaptă a organizării sociale, societatea va dispune de organisme de conducere unitară a vieții publice. Cu atît mai greu se poate presupune că în comunism, cînd se vor dezvolta la maximum atît forțele de producție, cît și formele de activitate democratică a maselor, relațiile sociale se vor putea desfășura anarhic.

Și în teorie, și în practică, în lumea contemporană se confruntă două orientări diametral opuse — aceea a statului socialist, în care puterea aparține poporului, și a statului capitalist, prin care monopolurile, minoritatea exploatatoare domină poporul. Nu se poate concepe ca statul socialist să împrumute forme tipice orînduirii capitaliste, depășite din punct de vedere istoric și condamnate dispariției, ci trebuie să se perfecționeze continuu, în spiritul noilor legități ale dezvoltării sociale.

Partidul nostru consideră că teza revenirii în socialism la sistemul pluripartit este greșită și profund dăunătoare, ea deschizînd calea reîntoarcerii la formele anacronice ale sistemului politic capitalist. Viața demonstrează că în condițiile noi, create după dispariția claselor exploatatoare, existența unui partid unic al clasei muncitoare și întărirea unității poporului în jurul partidului reprezintă o necesitate istorică obiectivă. Sistemul larg al democrației socialiste asigură pe deplin posibilitatea și cadrul exprimării libere a opiniilor oamenilor muncii, participarea efectivă a tuturor categoriilor sociale la elaborarea politicii interne și externe a țării, la conducerea societății.

Transpunîndu-se în viață principiul fundamental al partidului nostru de făurire a socialismului cu poporul și pentru popor, va căpăta o amploare tot mai mare dialogul cu oamenii muncii, participarea maselor la conducerea vieții economico-sociale, se va intensifica activitatea tuturor organizațiilor și organismelor democratice înmănunchiate în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, care exprimă în mod dialectic unitatea în diversitate a întregii noastre societăți socialiste.

Partidul nostru va acționa pentru perfecționarea continuă a organelor de stat centrale, asigurînd o justă reprezentare în cadrul lor a tuturor categoriilor de oameni ai muncii, și în primul rînd a clasei muncitoare, clasa conducătoare a societății.

Un rol tot mai important vor avea organele locale ale puterii de stat, care trebuie să-și întărească permanent legăturile cu masele, să asigure participarea activă a acestora la întreaga activitate economico-socială. Consiliile populare vor trebui să-și sporească răspunderea în ridicarea economico-socială a orașelor și comunelor în spiritul autoconducerii și autogestiunii, să acționeze pentru dezvoltarea industriei, industriei mici, agriculturii, serviciilor, educației și culturii, astfel ca toate localitățile să devină centre puternice, demne de societatea socialistă și comunistă.

Se va perfecționa legislația democrației noastre muncitorești-revoluționare, toate compartimentele societății vor funcționa exclusiv pe baza legilor, în spiritul ordinii, disciplinei și democrației.

Pornind de la cerințele apărării integrității și independenței patriei, partidul va acorda atenția corespunzătoare întăririi capacității de apărare a patriei. Armata va avea în continuare un rol de cea mai mare importanță în apărarea cuceririlor revoluționare ale poporului, a independenței și suveranității naționale, a societății noastre socialiste. În spiritul concepției partidului nostru, potrivit căreia apărarea patriei constituie cauza întregii națiuni, se vor întări colaborarea și cooperarea forțelor armate, cu gărzile patriotice, detașamentele de pregătire militară a tineretului, cu celealte formațiuni de apărare.

În același timp, trebuie să se reducă la strictul necesar nivelul înarmărilor și

TEZELE PENTRU CONGRESUL AL XIV-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

cheltuielilor militare. În ce privește apartenența la Tratatul de la Varșovia, România va acționa pentru dezvoltarea și perfecționarea colaborării cu armatele țărilor din acest Tratat, pronunțîndu-se în același timp pentru desființarea concomitentă a celor două blocuri militare. Dar, în orice condiții, colaborarea cu armatele țărilor socialiste va constitui un factor important al apărării independenței naționale.

De asemenea, organele de securitate și miliție vor asigura, în strînsă legătură cu masele populare, apărarea intereselor poporului nostru, a cuceririlor revoluționare, a securității statului și ordinii de drept, a avuției naționale, a legalității socialiste. Se va acționa pentru perfecționarea activității organelor de justiție și procuratură, chemate să vegheze la respectarea strictă a legilor țării. În aceasta direcție, un rol sporit vor avea adunările generale ale oamenilor muncii, consiliile și comisiile de judecată, în competența cărora trebuie să intre, în afară de cazurile grave, judecarea tuturor abaterilor de la normele de muncă și conviețuire socială. Acționînd împreună cu organele de stat, ele pot și trebuie să devină o forță puternică a justiției democratice a întregului popor. Poporul însuși trebuie să administreze pedeapsa împotriva tuturor celor care pun în pericol socialismul, independența și suveranitatea țării.

XIII. Organizațiile de masă și obștești – factor de importanță deosebită în sistemul democrației muncitorești-revoluționare

În construcția socialismului un rol de seamă revine organizațiilor de masă și obștești — parte componentă a democrației noastre muncitorești-revoluționare, care asigură participarea tuturor categoriilor de oameni ai muncii la viața social-politică.

Sindicatele, în calitate de reprezentante ale oamenilor muncii — proprietari colectivi ai mijloacelor de producție, producători și beneficiari —, au îndatorirea de a acționa pentru gospodărirea cu înaltă exigență și competență a avuției sociale, pentru desfășurarea în cele mai bune condiții a activității tuturor întreprinderilor și instituțiilor. Sarcini de seamă revin sindicatelor în perfecționarea pregătirii profesionale a clasei muncitoare, a oamenilor muncii, în soluționarea, în spiritul politicii partidului, a problemelor de viață ale acestora, în educația lor socialistă, revoluționară.

Uniunea Tineretului Comunist, organizațiile studențești, de pionieri și șoimi ai patriei au datoria să acționeze cu mai multă hotărîre în direcția pregătirii temeinice pentru muncă și viață a tinerilor, a înarmării acestora cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașteri umane, cu concepția revoluționară despre lume și viață a partidului nostru. Formarea tineretului într-un spirit revoluționar, combativ, dezvoltarea conștiinței sale patriotice, a devotamentului nemărginit față de cauza socialismului și comunismului, a hotărîrii de a face totul pentru înflorirea patriei constituie o sarcină de onoare a tuturor organizațiilor de tineret și copii.

Organizația femeilor trebuie să-și aducă o contribuție sporită la afirmarea plenară a maselor de femei în întreaga viață a societății, la creșterea rolului lor în înfăptuirea politicii partidului, în educația tinerei generații, în buna gospodărire a proprietății socialiste, în ridicarea nivelului de civilizație al națiunii noastre. Va trebui să se acorde mai multă atenție promovării în munci de conducere a unui număr mai mare de femei.

Îndatoriri de seamă revin, de asemenea, organizațiilor cooperatiste, tuturor organizațiilor de masă și obștești care trebuie să-și facă simțită prezența tot mai activ în participarea democratică a oamenilor muncii la înfăptuirea obiectivelor politicii partidului, la construirea socialismului.

XIV. Dezvoltarea națiunii socialiste, înfăptuirea deplinei egalități în drepturi a tuturor cetățenilor României

Societatea noastră socialistă asigură afirmarea deplină a noilor caracteristici, superioare, ale națiunii. Partidul va acționa și în viitor pentru întărirea națiunii socialiste, pentru accentuarea caracteristicilor ei determinate de natura orînduirii sociale bazate pe proprietatea socialistă, pe unitatea de interese economice și politice a tuturor categoriilor de oameni ai muncii. Națiunea socialistă se va manifesta cu putere ca factor de unire și dinamizare a poporului în construcția socialismului, de ridicare a conștiinței patriotice revoluționare a maselor, de apărare a libertății, independenței și suveranității naționale a României socialiste.

România este un stat național unitar. Împrejurările dezvoltării istorice au făcut ca pe teritoriul locuit de poporul român să se așeze din vechi timpuri și populații de alte naționalități. Continuînd politica promovată întotdeauna de partidul nostru împotriva discriminărilor naționale de orice fel, socialismul a rezolvat în mod principial și definitiv problema egalității în drepturi a oamenilor muncii fără nici o deosebire.

Fie că sînt români sau de altă origine națională, toți oamenii muncii sînt cetățeni ai Republicii Socialiste România și se bucură în mod egal de drepturile și libertățile prevăzute în Constituția țării, își exercită rolul și atribuțiile ce decurg din calitatea lor de proprietari ai mijloacelor de producție, ai întregii avuții sociale. Cetățenii români de alte naționalități au posibilitatea să folosească limba proprie, dispun de școli, instituții de cultură și artă, tipărituri de toate felurile și, în același timp, sînt reprezentați, în mod proporțional cu ponderea lor numerică în societate, în toate organele de conducere, atît centrale cît și locale, în organismele democrației muncitorești-revoluționare. Oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, muncesc umăr la umăr și acționează pe toate planurile într-o deplină unitate pentru progresul economico-social general, pentru făurirea socialismului și comunismului pe pămîntul României.

Întărirea continuă a unității întregului popor este o condiție esențială a mersului nostru înainte și, de aceea, este necesară combaterea fermă a naționalismului și șovinismului, a oricăror încercări de propagare a vechilor concepții și mentalități promovate de clasele exploatatoare pentru dezbinarea oamenilor muncii.

Partidul nostru respinge cu hotărîre teza potrivit căreia un stat poate să-și aroge răspunderea pentru soarta cetățenilor care trăiesc în altă țară, pe considerente naționale. O asemenea teză, profund greșită, servește în realitate unor scopuri și politici revizioniste, constituie încercări de amestec inadmisibil în treburile interne ale altei țări, de împiedicare a dezvoltării ei economico-sociale. Răspunderea pentru soluționarea problemelor cetățenilor de alte naționalități revine în întregime statului pe teritoriul căruia trăiesc și muncesc aceștia, și nimeni din afară nu se poate erija în arbitru sau mentor, invocînd așa-zisa grijă față de problemele de viață ale acestora. Atît prezentul cît și viitorul cetățenilor de altă origine națională sînt indisolubil legate de prezentul și viitorul întregului popor.

XV. Schimbările profunde în structura socială a țării; omogenizarea societății noastre socialiste

Dezvoltarea forțelor de producție și perfecționarea relațiilor de producție și sociale au determinat și determină profunde transformări revoluționare în structura socială a țării noastre.

Clasa muncitoare, clasa cea mai numeroasă și înaintată a societății, își exercită cu cinste rolul conducător în societate, reprezintă garanția principală a înfăptuirii socialismului și comunismului. Partidul nostru va asigura ca întreaga clasă muncitoare să-și lărgească necontenit orizontul de cunoștințe, nivelul pregătirii profesionale, tehnice și culturale, să se ridice la nivelul unei clase muncitoare intelectuale, să se afirme, în continuare, cu și mai multă putere, ca o clasă revoluționară, înaintată din toate punctele de vedere.

Țărănimea — aliată principală a clasei muncitoare — a devenit o clasă socială nouă, tot mai omogenă, care, deși ca pondere numerică a scăzut și va continua să scadă, are în continuare un rol deosebit de important în viața social-politică a țării, în procesul producției materiale, în conducerea generală a statului, a societății. Țărănimea își va ridica în viitor nivelul de pregătire profesional și cultural-științific, beneficiind, ca întregul popor, de generalizarea învățămîntului de 12 ani.

Ca urmare a puternicei dezvoltări a științei, învățămîntului și culturii, o pondere deosebită a căpătat în societatea noastră intelectualitatea. Nemaiexistînd clase exploatatoare, practic întreaga intelectualitate provine din rîndul muncitorilor și țăranilor, al oamenilor muncii. Intelectualitatea reprezintă o puternică forță socială și ea va avea un rol tot mai important atît în producția materială și spirituală, cît și în întreaga viață politică și socială.

În procesul trecerii la faza superioară a societății socialiste multilateral dezvoltate, va avea loc o apropiere între toate clasele și categoriile sociale, accentuarea procesului de omogenizare a societății, de făurire a poporului unic muncitor. Aceasta necesită preocuparea constantă a partidului și statului pentru asigurarea concordanței continue dintre forțele de producție și relațiile de producție și sociale, perfecționarea organizării și conducerii, pe baze științifice, a întregii societăți.

XVI. Creșterea tot mai puternică a rolului conducător al partidului – centrul vital al întregii națiuni

Întreaga experiență a luptei pentru răsturnarea vechii orînduiri, a cuceririi puterii și edificării noii orînduiri în România a demonstrat și demonstrează că existența și afirmarea rolului conducător al partidului politic al clasei muncitoare, înarmat cu o concepție clară, bazată pe teoria socialismului științific, cu un program științific și care exprimă interesele, aspirațiile și voința poporului, constituie o necesitate imperioasă a desfășurării procesului revoluționar, o legitate obiectivă a construcției socialismului și comunismului.

Afirmarea rolului conducător al Partidului Comunist Român în societatea românească, recunoașterea acestui rol de către întregul popor și consacrarea sa în însăși Constituția țării sînt rezultatul unui proces istoric obiectiv. Partidul nostru și-a dovedit în toate împrejurările calitățile revoluționare, forța organizatorică, transformatoare, justețea politicii sale de clasă.

În frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, partidul nostru și-a demonstrat pe deplin capacitatea de a conduce poporul român, în condițiile deosebit de complexe ale vieții internaționale contemporane, pe drumul progresului, al socialismului, al libertății și independenței naționale.

În perioada care a trecut de la Congresul al XIII-lea, partidul, organele sale de conducere au desfășurat o intensă activitate organizatorică și politică. Au fost adoptate o serie de măsuri pentru perfecționarea organizării partidului, lărgirea democrației interne de partid și întărirea disciplinei, s-a îmbunătățit sistemul de promovare a cadrelor, de alegere a organelor de partid centrale și locale. S-au întărit rolul și răspunderea organizațiilor de partid, ale tuturor comuniștilor în elaborarea politicii interne și externe a Partidului Comunist Român. Astăzi, Partidul Comunist Român cuprinde în rîndurile sale peste 3 milioane 800 de mii de membri, din care peste 55 la sută sînt muncitori, ceea ce relevă caracterul său de partid al clasei muncitoare.

Înfăptuirea marilor obiective de viitor impune creșterea, în continuare, a rolului conducător al partidului. În calitate de centru vital al națiunii, partidul acționează nu deasupra societății, ci dinăuntrul ei, își îndeplinește rolul conducător prin organizațiile sale, prin masa comuniștilor. Îndeplinirea cu succes a misiunii sale istorice cere partidului să-și asume răspunderea directă pentru înfăptuirea tuturor planurilor și programelor dezvoltării economico-sociale.

Viața demonstrează caracterul profund eronat și dăunător al tezei potrivit căreia, în condițiile actuale ale dezvoltării construcției socialiste, nu mai este necesar ca partidul comunist să-și exercite rolul conducător în societate. Teoriile despre așa-zisa diminuare a rolului conducător al partidului sînt de natură să lipsească societatea de forța politică cea mai conștientă, cea mai înaintată, înarmată cu concepția științifică despre lume și viață, capabilă să unească și să organizeze toate forțele națiunii. Dacă partidul comunist nu își mai asumă răspunderea pentru realizarea programului său revoluționar, în societate se creează un vid politic care, neîndoios, este umplut de alte forțe.

Partidul comunist nu poate să împartă, cu atît mai puțin să renunțe, la rolul său de forță politică conducătoare a societății, fără riscul periclitării grave a însăși cauzei socialismului, a intereselor vitale ale poporului. Tezele, potrivit cărora partidul trebuie să cedeze o parte din atribuțiile și răspunderile sale sau să se lase înlocuit de alte forțe politice nu au nimic comun cu teoria revoluționară a clasei muncitoare, cu principiile socialismului științific, sînt, în fond, teze capitularde, lichidatoriste, pe care partidul nostru le respinge în modul cel mai hotărît.

Intensificînd atacurile împotriva partidelor comuniste, cercurile reacționare din țările capitaliste acționează în actualele împrejurări — ca și în trecut — sub lozinca creării mai multor partide, pentru lichidarea partidelor comuniste. Viața demonstrează că nu poate exista altă forță care să îndeplinească rolul vital al partidului comunist.

De asemenea, partidul nostru apreciază ca extrem de dăunătoare concepțiile potrivit cărora partidul trebuie să renunțe la caracterul revoluționar și să devină un partid al reformelor. A renunța la calea revoluționară în epoca celor mai mari și profunde transformări sociale și revoluții în cunoașterea umană, înseamnă a ignora însăși legitățile obiective ale dezvoltării societății. În toate împrejurările, partidul clasei munci-

(Continuare în pagina 8)

TEZELE PENTRU CONGRESUL AL XIV-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

(Urmare din pagina 7)

toare trebuie să-şi păstreze spiritul revoluţionar, să se manifeste ca un partid al înnoirilor revoluţionare, al promovării noului, a tot ceea ce este progresist, înaintat în gîndirea şi practica socială.

Conceptul privind dispariţia, în perspectivă istorică, a partidului comunist, enunţat de clasicii socialismului ştiinţific, are în vedere procesul legic al trecerii la societatea fără clase, al ridicării conştiinţei ideologice şi politice a întregii naţiuni la nivelul partidului însuşi. Continuarea procesului revoluţionar face ca existenţa partidului unic al clasei muncitoare, întărirea rolului său politic conducător, dezvoltarea largă a legăturii organice cu poporul, cu celelalte organisme ale democraţiei muncitoreşti-revoluţionare să constituie o necesitate obiectivă în construcţia socialismului. Fără îndoială, în viitor va evolua şi se va transforma şi activitatea partidului comunist, dar se poate afirma, fără nici o teamă de a greşi, că cerinţa promovării în societate a concepţiei revoluţionare despre lume şi viaţă nu va dispărea niciodată.

Creşterea răspunderii organelor şi organizaţiilor de partid nu vine în contradicţie cu dezvoltarea democraţiei socialiste, organele de partid nu trebuie să înlocuiască organele de stat sau organismele democratice. Dimpotrivă, cadrele de partid, comuniştii trebuie să acţioneze pentru ridicarea la un nivel şi mai înalt a activităţii organismelor statului, ale democraţiei muncitoreşti-revoluţionare, răspunzînd de activitatea lor atît în faţa partidului, cît şi în faţa organelor democratice din care fac parte. În felul acesta se asigură împletirea dialectică a rolului conducător al partidului cu creşterea răspunderii şi rolului organelor de stat, ale organismelor democratice.

Trecerea la etapa superioară a societăţii socialiste multilateral dezvoltate cere perfecţionarea şi dinamizarea continuă a activităţii organelor şi organizaţiilor de partid, aplicarea fermă a principiilor şi prevederilor statutului, ale democraţiei şi disciplinei de partid, ridicarea continuă a nivelului muncii organizatorice, a controlului de partid, a răspunderii revoluţionare a comuniştilor pentru întreaga activitate economică, socială şi politică.

Trebuie să păstrăm permanent caracterul muncitoresc al partidului, atît în ce priveşte ponderea muncitorilor în partid, cît şi promovarea în conducerea organizaţiilor şi organelor de partid a activiştilor din rîndul muncitorilor.

Sînt necesare aplicarea fermă a politicii de cadre a partidului, a principiilor promovării pe bază de concurs şi prin rotaţie, ridicarea nivelului de cunoştinţe al activului, al cadrelor de jos pînă sus, atît în domeniul pregătirii tehnice, profesionale, cît şi în problemele de conducere, aprofundarea legităţilor şi proceselor dezvoltării economico-sociale.

Un rol de prim ordin în accelerarea mersului nostru înainte au promovarea în întreaga activitate a partidului, în ansamblul societăţii, a criticii şi autocriticii revoluţionare, a atitudinii intransigente faţă de fenomenele negative, tragerea la răspundere a celor vinovaţi, adoptarea măsurilor ce se impun pentru lichidarea lipsurilor şi îmbunătăţirea continuă a activităţii economico-sociale.

Sarcinile tot mai complexe ale construcţiei socialiste cer să se asigure în continuare întărirea politică şi organizatorică a partidului, a unităţii sale politice, ideologice şi organizatorice, a rolului său politic conducător în toate domeniile de activitate.

XVII. Intensificarea activităţii ideologice, politico-educative de formare a omului nou, de dezvoltare a gradului de cultură şi cunoaştere, de ridicare a nivelului conştiinţei socialiste, revoluţionare a întregului popor – obiectiv de importanţă deosebită în procesul făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate

Partidul nostru a desfăşurat o amplă şi laborioasă activitate de dezvoltare şi aplicare creatoare a adevărurilor general valabile, a principiilor socialismului ştiinţific la condiţiile concrete ale procesului revoluţionar din ţara noastră, dezvoltînd patrimoniul ideologic al clasei muncitoare, aducînd o contribuţie de preţ la îmbogăţirea teoriei şi practicii mondiale a luptei de clasă, a construirii socialismului.

În dezvoltarea continuă a gîndirii şi activităţii ideologice, o importanţă esenţială are monumentala operă teoretică a secretarului general al partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, aportul său uriaş la dezvoltarea socialismului ştiinţific, a materialismului dialectic şi istoric în concordanţă cu schimbările din societatea noastră şi din întreaga lume, şi care reprezintă marxismul creator în România în condiţiile actuale.

În perioada care a trecut de la Congresul al XIII-lea, partidul nostru a obţinut realizări importante în ridicarea nivelului general de cunoaştere al cadrelor de partid şi de stat, al comuniştilor, al tuturor oamenilor muncii.

Festivalul naţional „Cîntarea României" s-a transformat într-o vastă şi puternică mişcare de creaţie tehnico-ştiinţifică şi cultural-artistică de masă, punînd în evidenţă cu pregnanţă rolul poporului de făuritor al întregii culturi naţionale. Rezultate pozitive s-au înregistrat în creaţia literar-artistică, în dezvoltarea valorilor spirituale ale socialismului, în toate sectoarele muncii politico-educative.

În epoca noastră s-au produs mari schimbări cu caracter economic, social şi politic şi, totodată, a avut loc o uriaşă dezvoltare a ştiinţei şi tehnicii, lărgirea orizontului cunoaşterii umane. În aceste condiţii, la ordinea zilei stau analiza ştiinţifică a problemelor noi, îmbogăţirea creatoare a concepţiei revoluţionare despre lume şi viaţă cu noile concluzii desprinse din practica socială, cu noile cuceriri ale ştiinţei, ale gîndirii umane.

Partidul nostru apreciază că, deşi s-au obţinut o serie de rezultate pozitive, în activitatea politico-ideologică se manifestă o anumită rămînere în urmă faţă de dezvoltarea generală a forţelor de producţie, faţă de dezvoltarea societăţii în general.

Mai mult ca oricînd, propaganda trebuie să sublinieze cu toată tăria că victoria socialismului constituie o necesitate obiectivă, că, mai devreme sau mai tîrziu, — aşa cum s-a întîmplat cu toate orînduirile sociale anterioare — orînduirea capitalistă, imperialistă trebuie să facă loc noii orînduiri — socialiste şi comuniste.

În cadrul dezbaterilor larg democratice care vor avea loc în perioada pînă la Congresul al XIV-lea şi, în general, în întreaga activitate politico-educativă este necesar să fie subliniată cu toată forţa necesitatea întăririi şi dezvoltării continue a proprietăţii socialiste, a apărării acesteia ca una din cerinţele vitale pentru dezvoltarea viitoare a patriei noastre, care va asigura progresul continuu al forţelor de producţie, al ştiinţei, culturii, al nivelului de trai, material şi spiritual al poporului, pentru ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres şi civilizaţie, de întărire a independenţei şi suveranităţii României.

Activitatea ideologică are datoria să combată subaprecierea sau negarea importanţei teoriei revoluţionare în construcţia socialismului, minimalizarea rolului conştiinţei socialiste în desfăşurarea procesului revoluţionar. Aşa-zisa dezideologizare a raporturilor dintre socialism şi capitalism pe plan mondial înseamnă, în ultimă instanţă, capitularea socialismului în faţa capitalismului, renunţarea la lupta de clasă pentru lichidarea exploatării şi asupririi şi realizarea societăţii dreptăţii şi egalităţii sociale. După cum arată viaţa, clasele exploatatoare nu renunţă la ideologia lor şi nici măcar nu afirmă că ar fi dispuse să-şi schimbe concepţiile. De altfel, este un adevăr axiomatic că nici nu poate exista o lume fără idei ; aceasta o demonstrează întreaga istorie a umanităţii. Desigur, important e ce idei se înfruntă, ce idei învinge şi influenţează dezvoltarea socială. Evident, dacă partidele comuniste ar renunţa la ideile lor, la ideologia revoluţionară, n-ar face decît să deschidă calea ideologiei exploatatorilor, făcînd pe plac forţelor reacţionare interesate să perpetueze vechea orînduire, inechitatea şi asuprirea socială.

Activitatea ideologică trebuie să pună în evidenţă contradicţiile ireductibile şi tarele grave care macină orînduirea capitalistă, faptul că, deşi dispune încă de resurse şi forţe importante, ea se dovedeşte incapabilă să soluţioneze problemele esenţiale de ordin economic, social şi moral ale oamenilor, ale popoarelor

Subliniind că singura cale pentru soluţionarea problemelor complexe ale lumii contemporane o constituie trecerea omenirii spre socialism, activitatea ideologică trebuie să pună în evidenţă faptul că socialismul se realizează în fiecare ţară conform condiţiilor concrete, ţinîndu-se seama de principiile şi legităţile general-valabile, neadmiţîndu-se ca revoluţia să fie impusă din afară, dar nici ca ea să fie oprită pe calea contrarevoluţiei.

Desigur, aşa cum partidul nostru a subliniat în repetate rînduri, şi în socialism există şi vor continua să se manifeste contradicţii în dezvoltarea economico-socială. Aceasta impune o atenţie neslăbită pentru sesizarea, înţelegerea justă şi soluţionarea la timp a contradicţiilor, astfel ca să se evite degenerarea lor în antagonisme, apariţia unor ciocniri şi convulsii sociale.

Totodată, trebuie înţeles că nu se poate, în nici un fel, concepe dezvoltarea socialistă vorbind de renunţarea, într-un fel sau altul, sau de diminuarea luptei de clasă. Lupta de clasă a constituit, dintotdeauna, baza progresului omenirii, a dezvoltării sociale. Lupta între asupritori şi asupriţi, între vechi şi nou a fost întotdeauna fundamentul dezvoltării societăţii omeneşti. Cît se va menţine sistemul capitalist, cît timp vor exista imperialism şi politica sa reacţionară, şi în socialism se vor menţine condiţii de manifestare a luptei de clasă. Amestecul în treburile interne ale altor state, intervenţiile din afară pentru împiedicarea sau oprirea procesului revoluţionar vor constitui un pericol permanent şi real. Ne-am lăsa pradă unei iluzii de neiertat dacă ne-am închipui că vechea orînduire, capitalistă, se va resemna cu pierderea poziţiilor sale, va rămîne nepăsătoare în faţa procesului istoric al înlocuirii ei cu noua orînduire socialistă. De altfel, o serie de exponenţi politici ai ţărilor capitaliste nici nu ascund şi nu se sfiesc să recunoască deschis că scopul lor este destabilizarea ţărilor socialiste.

În aceste condiţii, o importanţă deosebită capătă atît aplicarea fermă a principiilor socialismului ştiinţific, cît şi întărirea luptei ideologice şi politice, a activităţii împotriva oricăror încercări, atît din afară cît şi dinăuntru, care ar periclita interesele socialismului, cuceririle sale revoluţionare. Trebuie să fim conştienţi că se mai pot găsi oameni, prizonieri ai vechilor concepţii, interesaţi să ducă o existenţă uşoară, fără muncă, în stare să cadă sub influenţa cercurilor reacţionare, imperialiste. De aceea, lupta împotriva oricăror acţiuni antisocialiste, a uneltirilor contrarevoluţionare de orice fel rămîne o sarcină permanent actuală a partidului şi statului, a întregului popor.

Adîncirea şi perfecţionarea democraţiei socialiste nu înseamnă renunţarea la lupta împotriva concepţiilor reacţionare, nu trebuie să ducă la concesii şi ploconire în faţa forţelor imperialismului. Oricine manifestă asemenea atitudini, indiferent sub ce motive sau justificări, este pînă la urmă un duşman al construcţiei socialismului, al independenţei şi suveranităţii ţării, al intereselor vitale ale poporului. Asigurarea unei largi democraţii socialiste nu numai că nu exclude, dar presupune în mod necesar o atitudine hotărîtă faţă de orice acţiuni care dăunează construcţiei socialismului. Trebuie să crească combativitatea revoluţionară faţă de curentele de gîndire reacţionare, faţă de propaganda mistificatoare, denigratoare promovată de capitalism, să se întărească vigilenţa împotriva tentativelor forţelor imperialiste de a abate socialismul de la calea dezvoltării revoluţionare.

Să se ia atitudine fermă faţă de tot ce este străin concepţiei noastre despre lume şi viaţă, eticii şi echităţii socialiste. Să fie combătute lipsa de răspundere în gospodărirea avuţiei socialiste, manifestările de indisciplină, delăsare şi neglijenţă în muncă, care dăunează grav intereselor generale ale societăţii. Să se ia atitudine hotărîtă faţă de concepţiile retrograde, cum sînt misticismul, obscurantismul, naţionalismul, şovinismul şi alte manifestări care înjosesc şi degradează fiinţa umană.

Să se intensifice activitatea de educare a întregului popor în spiritul minunatelor sale tradiţii patriotice, revoluţionare, să se dezvolte în rîndul maselor largi populare spiritul solidarităţii internaţionale, al frăţiei şi unităţii cu toţi oamenii muncii în lupta comună pentru progres economic şi social, pentru pace în lume.

Partidul pune un accent deosebit pe creşterea rolului ştiinţei şi culturii în societate. Lărgirea orizontului de cunoştinţe cultural-ştiinţifice — condiţie importantă a libertăţii şi demnităţii omului —, trebuie să se afle permanent în centrul activităţii partidului nostru.

O însemnătate deosebită au cunoaşterea valorilor reprezentative ale culturii naţionale, purtătoare ale idealurilor de progres şi libertate ale poporului român, apărarea şi dezvoltarea continuă a patrimoniului nostru cultural. Totodată, este necesară însuşirea a tot ce e mai bun şi progresist în cultura universală, concomitent cu lichidarea manifestărilor de cosmopolitism şi ploconire în faţa producţiilor reacţionare, decadente ale capitalismului.

În această uriaşă activitate politico-educativă, culturală, să acţionăm mai intens pentru a da un conţinut tot mai larg Festivalului naţional „Cîntarea României", să dezvoltăm puternic şi să folosim toate mijloacele de care dispunem — cluburile, căminele culturale, casele de cultură, teatrele — făcînd din ele puternice centre de formare a unei înalte conştiinţe socialiste, revoluţionare, patriotice a maselor.

Trebuie să se asigure perfecţionarea şi dezvoltarea în continuare a activităţii uniunilor de creaţie, sporirea responsabilităţii sociale a tuturor creatorilor — scriitori, muzicieni, pictori, oameni de teatru. Pentru toţi creatorii, adevărata sursă de inspiraţie trebuie să o reprezinte poporul român, realizările societăţii noastre socialiste. Avem nevoie de noi romane, de noi poezii, de noi filme şi piese de teatru, lucrări muzicale sau de artă plastică, care să contribuie — prin înaltul lor mesaj de idei şi valoare artistică — la promovarea şi afirmarea principiilor nobile ale umanismului socialist, la combaterea a tot ceea ce contravine gîndirii înaintate a epocii noastre, la creşterea generală a nivelului de cultură şi civilizaţie al poporului.

Este necesar, de asemenea, ca presa, radioul şi televiziunea să-şi perfecţioneze şi să-şi îmbunătăţească activitatea, să-şi asume un rol mai activ şi mai important în buna cunoaştere şi înţelegere a problemelor actuale ale dezvoltării sociale, în dezbaterea largă a acestora, să-şi sporească combativitatea faţă de manifestările care contravin principiilor societăţii noastre, concepţiei revoluţionare despre lume şi viaţă, mărindu-şi contribuţia la unirea eforturilor întregii noastre naţiuni în înfăptuirea neabătută

TEZELE PENTRU CONGRESUL AL XIV-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

a programelor de dezvoltare economico-socială, în construcţia socialismului şi comunismului în România.

Întreaga activitate de propagandă şi politico-educativă trebuie să aducă o contribuţie mai mare la mobilizarea oamenilor muncii în vasta operă de înfăptuire a politicii interne şi externe a partidului şi statului nostru, devenind o puternică forţă materială de transformare a societăţii, de asigurare a victoriei socialismului şi comunismului în patria noastră.

În centrul activităţii organelor şi organizaţiilor de partid, a tuturor instituţiilor ideologice şi cultural-educative trebuie să stea permanent modelarea fizionomiei omului nou, înaintat, animat de un profund spirit patriotic, devotat trup şi suflet cauzei nobile a socialismului şi comunismului, făuririi celei mai drepte şi mai umane societăţi la care au visat spiritele avansate, revoluţionare de pretutindeni, idealurilor progresului, socialismului şi păcii în întreaga lume.

XVIII. Caracteristicile fundamentale ale situaţiei mondiale. Politica externă a României socialiste de pace şi colaborare, de participare activă la soluţionarea constructivă a marilor probleme ale lumii contemporane

Întreaga evoluţie a vieţii politice internaţionale confirmă pe deplin justeţea şi realismul orientărilor politicii externe româneşti, concluziile şi aprecierile tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu privire la tendinţele noi ce se manifestă pe plan mondial, la căile şi mijloacele de soluţionare a complexelor probleme ale lumii de azi.

În viaţa internaţională au continuat să se manifeste cele două tendinţe principale, reprezentate de forţele progresului şi păcii, pe de o parte, şi de forţele imperialiste, reacţionare, pe de altă parte. Capitalul financiar-bancar, marile monopoluri şi societăţi transnaţionale au devenit forma principală a politicii imperialiste, neocolonialiste, de dominaţie şi asuprire, de încălcare a independenţei şi suveranităţii popoarelor.

Realitatea demonstrează că s-a realizat şi se menţine un echilibru relativ în raportul de forţe, ceea ce a făcut să se depăşească o serie de momente grele şi să se asigure, timp de aproape 45 de ani, pacea în lume.

Se adînceşte criza mondială, se accentuează instabilitatea economică şi politică.

Situaţia internaţională este puternic agravată de faptul că, în ciuda declaraţiilor de bune intenţii, cursa înarmărilor continuă. Paşii realizaţi în ultimii ani — îndeosebi ca urmare a acordului dintre Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii privind înlăturarea rachetelor cu rază medie de acţiune — nu au dus la o schimbare radicală a cursului vieţii internaţionale.

Lupta pentru dezarmare şi pace constituie problema fundamentală a prezentului şi viitorului umanităţii. Cît timp se vor menţine armele nucleare se va menţine şi pericolul unui război nuclear, care va duce la distrugerea întregii omeniri. România consideră că eliminarea completă a armelor atomice, lichidarea armelor chimice şi reducerea radicală a armelor convenţionale este singura cale pentru supravieţuirea omenirii, condiţia existenţei vieţii pe planeta noastră! Este necesar să fie definitiv abandonată concepţia asigurării păcii prin „descurajarea nucleară", care înseamnă, în fapt, o politică de forţă şi dominaţie.

În domeniul dezarmării, o răspundere deosebită revine ţărilor din Europa, ţărilor Tratatului de la Varşovia şi N.A.T.O. În acelaşi timp, avînd în vedere că pactele militare au devenit anacronice, nu mai oferă nici un fel de garanţii de securitate, trebuie făcut totul pentru desfiinţarea lor concomitentă.

România militează activ pentru o Europă unită, a colaborării şi păcii, bazată pe respectarea riguroasă a diversităţii orînduirilor sociale, a libertăţii şi independenţei fiecărui popor. Ţara noastră nu este şi nu va fi niciodată pentru o Europă în care să fie încălcată independenţa popoarelor şi naţiunilor, indiferent sub ce formă!

România va acţiona, în continuare, cu toată consecvenţa, pentru dezvoltarea colaborării în Balcani, pentru transformarea acestei regiuni într-o zonă a păcii şi bunei vecinătăţi, fără arme nucleare şi chimice, fără baze militare străine. Ţara noastră sprijină, totodată, realizarea de asemenea zone în centrul şi nordul Europei, precum şi pe alte continente.

România va milita şi în viitor pentru eliminarea forţei şi ameninţării cu forţa din viaţa internaţională, pentru soluţionarea problemelor numai şi numai pe calea tratativelor, prin mijloace politice paşnice.

Ţara noastră se pronunţă şi sprijină activ lupta popoarelor pentru lichidarea oricăror forme de colonialism şi neocolonialism, pentru afirmarea liberă, de sine stătătoare, a fiecărei naţiuni.

Ţinînd seama de manifestările politice de extremă dreaptă care au loc în unele ţări capitaliste, este necesar să se dea o ripostă hotărîtă tuturor curentelor reacţionare, neofascismului, propagandei naţionalist-şovine şi de revizuire a graniţelor.

România militează activ pentru instaurarea noii ordini economice internaţionale şi lichidarea marilor decalaje existente între ţările bogate şi cele sărace. Este necesară reglementarea problemei datoriilor externe, care împovărează ţările în curs de dezvoltare. Se impune o nouă politică financiară, care să excludă jefuirea şi dominarea ţărilor sărace de către monopolurile imperialiste şi marile bănci internaţionale.

Este necesară participarea activă, în condiţii de deplină egalitate, la viaţa internaţională, a tuturor statelor şi, îndeosebi, a ţărilor mici şi mijlocii, care constituie marea majoritate a lumii.

Ca şi pînă acum partidul şi statul nostru vor acorda o atenţie deosebită colaborării cu ţările socialiste, întăririi unităţii şi conlucrării lor. În actualele împrejurări ţările socialiste sînt chemate să-şi asume o responsabilitate sporită în viaţa internaţională. În primul rînd, lor le revine menirea de a demonstra prin fapte că numai socialismul oferă garanţia lichidării exploatării şi asupririi, a soluţionării într-un mod nou a problemelor dezvoltării omenirii.

Procesul de înlăturare a unor lipsuri şi greşeli, de perfecţionare a construcţiei socialiste este necesar să se realizeze de pe poziţii consecvent revoluţionare, pe baza principiilor socialismului ştiinţific, pornindu-se de la faptul că formele de organizare socială nu sînt veşnice, că ceea ce la un moment dat apare ca bun, după o perioadă poate deveni o frînă în dezvoltarea societăţii. Nu pot fi făcuţi răspunzători cei din trecut pentru faptul că cei de astăzi nu ţin seama de această legitate, nu acţionează în concordanţă cu noile realităţi, în spiritul principiilor revoluţionare ale socialismului ştiinţific. Perfecţionarea socialismului nu înseamnă întoarcerea la forme vechi, perimate, la capitalism, ci înaintarea spre forme noi, superioare de proprietate, muncă şi convieţuire socialistă, de etică şi echitate. Numai pe această bază vor fi puse pe deplin în valoare marile posibilităţi ale socialismului, resursele sale de progres şi bunăstare.

Este important ca ţările socialiste să analizeze, împreună, problemele actuale ale construcţiei socialiste şi să stabilească cum să conlucreze mai bine pentru depăşirea unor greutăţi şi asigurarea dezvoltării fiecărui popor pe calea socialismului.

România va milita ferm pentru dezvoltarea colaborării cu toate ţările socialiste, pe baza egalităţii şi respectului reciproc, a neamestecului şi întrajutorării tovărăşeşti, a principiilor socialismului ştiinţific.

Ţara noastră va acorda şi în viitor o atenţie deosebită dezvoltării şi perfecţionării colaborării în cadrul C.A.E.R. — pe baza statutelor acestuia —, creşterii rolului său în soluţionarea problemelor complexe ale dezvoltării socialiste a fiecărei ţări. În actualele împrejurări nu se poate pune în nici un fel problema desfiinţării acestei organizaţii sau a creării — după modelul occidental — a unei „pieţe unice socialiste". C.A.E.R.-ul trebuie şi poate să contribuie mai activ la progresul economico-social independent al tuturor ţărilor membre, la realizarea unei dezvoltări relativ egale a acestora, la creşterea forţei economice a socialismului în ansamblu.

România va extinde relaţiile sale cu ţările în curs de dezvoltare şi nealiniate, precum şi cu ţările capitaliste dezvoltate, în spiritul şi pe baza principiilor coexistenţei paşnice, ale egalităţii şi respectului independenţei şi suveranităţii naţionale.

Ţara noastră îşi va aduce şi în viitor contribuţia activă la soluţionarea problemelor internaţionale, la făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră.

XIX. Mişcarea comunistă şi muncitorească internaţională. Dezvoltarea relaţiilor Partidului Comunist Român cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, cu forţele revoluţionare, democratice şi progresiste din întreaga lume

În spiritul bogatelor tradiţii internaţionaliste ale mişcării muncitoreşti şi revoluţionare din ţara noastră, Partidul Comunist Român a acţionat consecvent pentru dezvoltarea relaţiilor cu partidele comuniste şi muncitoreşti, cu partidele socialiste şi social-democrate, cu forţele revoluţionare şi progresiste de pretutindeni. Partidul nostru s-a pronunţat cu toată hotărîrea pentru renunţarea la vechile practici în relaţiile dintre partidele comuniste şi muncitoreşti, pentru dezvoltarea colaborării şi solidarităţii pe principii noi, de deplină egalitate, de respect al independenţei şi autonomiei fiecărui partid.

Partidul Comunist Român va acţiona, în continuare, pentru întărirea colaborării partidelor comuniste şi muncitoreşti. Situaţia mondială gravă şi complexă, schimbările care au loc în raportul de forţe pe plan mondial impun ca o necesitate obiectivă întărirea şi mai mult a colaborării şi solidarităţii internaţionale. Nici un partid comunist nu se poate izola! Este mai necesară ca oricînd întărirea colaborării şi solidarităţii partidelor comuniste, pe baza principiilor socialismului ştiinţific, a concepţiei revoluţionare despre lume şi viaţă, a materialismului dialectic şi istoric.

Este necesar să se acţioneze cu toată hotărîrea pentru depăşirea fenomenelor de stagnare şi regres care se înregistrează în activitatea unor partide comuniste şi muncitoreşti din ţările capitaliste, pentru revitalizarea lor în lupta consacrată transformării democratice a societăţii, promovării dezarmării şi păcii. În momentul de faţă apar tot felul de concepţii eronate, abateri atît de dreapta cît şi de stînga, la fel de periculoase, inclusiv manifestări de neîncredere în forţele revoluţionare, în posibilitatea dezvoltării societăţii pe calea socialismului.

Problemele din diferite ţări, inclusiv din ţările socialiste sînt probleme interne ale fiecărui partid şi partidul nostru este împotriva oricărui amestec în treburile interne. Dar, în acelaşi timp, Partidul Comunist Român se pronunţă pentru o largă discutare în comun a problemelor actuale, pentru a stabili cum să se acţioneze mai bine de către fiecare partid pentru a contribui la soluţionarea problemelor complexe — politice, economice, sociale — la realizarea dezarmării şi apărarea păcii, la asigurarea unei lumi a dreptăţii sociale şi naţionale, la victoria noii orînduiri sociale — a socialismului.

În acest spirit, partidul nostru subliniază necesitatea unor întîlniri şi consfătuiri ale partidelor comuniste şi muncitoreşti, care să analizeze şi să dea răspuns problemelor noi pe care le ridică dezvoltarea societăţii, prezentul şi viitorul socialismului, să imprime un spirit de luptă şi combativitate pentru soluţionarea problemelor lumii contemporane.

Partidul nostru se pronunţă pentru dezvoltarea şi întărirea colaborării cu partidele socialiste şi social-democrate, militează pentru dezvoltarea unei largi colaborări cu mişcările de eliberare naţională, cu partidele de guvernămînt din ţările în curs de dezvoltare, cu toate partidele care se pronunţă pentru pace, pentru înţelegere şi colaborare.

Deşi problemele mondiale actuale sînt deosebit de grave şi complexe, Partidul Comunist Român îşi exprimă convingerea că forţele socialismului, ale democraţiei şi progresului, acţionînd unite şi cu cea mai mare fermitate, pot imprima schimbări pozitive cursului evenimentelor în direcţia soluţionării constructive a marilor probleme ce confruntă lumea contemporană.

Partidul Comunist Român consideră că mersul omenirii spre socialism reprezintă un proces legic obiectiv al dezvoltării contemporane. Numai socialismul oferă perspectiva unei lumi fără exploataţi şi exploatatori, fără asupriţi şi asupritori, a dezvoltării libere şi independente a tuturor popoarelor, a asigurării bunăstării şi fericirii fiecărei naţiuni!

Socialismul reprezintă viitorul omenirii!

Comitetul Central consideră că dezbaterea Tezelor Congresului al XIV-lea va determina un nou şi puternic avînt în întreaga viaţă politică, economică şi socială a patriei, va contribui la stringerea tot mai puternică a rîndurilor întregului nostru popor în jurul partidului, al secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ctitorul de geniu al României moderne, sub a cărui înţeleaptă şi clarvăzătoare conducere ţara noastră înaintează ferm pe calea construirii celei mai drepte şi mai umane dintre societăţi — societatea socialistă şi comunistă.

Comitetul Central îşi exprimă convingerea că această dezbatere va determina o analiză aprofundată a activităţii fiecărei organizaţii de partid, a fiecărei unităţi economice şi sociale, a organizaţiilor democraţiei muncitoreşti-revoluţionare, va contribui la dinamizarea energiilor oamenilor muncii în îndeplinirea sarcinilor de producţie — în industrie, agricultură, ştiinţă şi cultură — la înlăturarea lipsurilor şi neajunsurilor, la crearea unui spirit general de luptă pentru îmbunătăţirea activităţii în toate domeniile.

Dezbătînd într-un înalt spirit de responsabilitate comunistă Tezele Congresului al XIV-lea, să asigurăm întărirea unităţii şi forţei partidului, afirmarea cu putere a spiritului său cutezător, novator, a rolului său de centru vital al întregii naţiuni, de conducător al poporului român pe calea progresului şi prosperităţii, a libertăţii şi independenţei patriei!

Să facem astfel încît, prin munca unită a întregului popor, sub conducerea partidului, urmînd neabătut strălucitele îndemnuri şi orientări ale secretarului general al partidului, preşedintele Republicii, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, naţiunea noastră să străbată într-un timp cît mai scurt drumul glorios spre visul de aur — comunismul!

Actualitatea literară

Filosofie și stil

LUMINI PERENE (Editura Eminescu) este o antologie de autor, în care Edgar Papu stringe o parte din studiile sale despre scriitorii clasici români. Cel dintîi este **Poezia lui Eminescu,** reprodus integral după ediția din 1979 și completat cu cîteva texte. Urmează selecții din cărțile intitulate **Din luminile veacului** (1967) și **Din clasicii noștri** (1977). În final este reprodusă din nou integral cartea **Motive literare românești** (1983), la care se adaugă un studiu despre Blaga și altul despre generația Labiș. Ca valoare în sine, **Poezia lui Eminescu** ocupă neîndoielnic locul de frunte, deși un mult mai mare ecou a avut **Din clasicii noștri,** care a declanșat polemica încă nestinsă în jurul protocronismului. Ceva mai vechi și cam convenționale sînt articolele despre Iorga, Sadoveanu, Rebreanu și Vianu publicate în volumul din 1967. Cartea din 1983, în sfîrșit, conține cîteva contribuții de prim ordin, întărind impresia de originalitate a metodei critice pe care o folosește Edgar Papu.

Această metodă, întemeiată pe descoperirea de motive literare (vom vedea mai încolo ce se înțelege prin ele), este deja declarată în **Scurtul prolog** care însoțește prima ediție din 1971 a **Poeziei lui Eminescu** și constă în pluralitatea căilor de abordare („Vom folosi adică pentru aceeași problemă, critica literară, folclorul, literatura comparată și istoria culturii", p. 9). Fără pretenția de tratare monografică, exhaustivă și într-o compoziție liberă, eseistică, Edgar Papu caută să lumineze în opera marelui poet cîteva aspecte inedite. Unul dintre ele este acela că Eminescu ar concepe afectiv și simpatetic lumea, mod apropiat de **ordo amoris** al lui Max Scheller, de unde erotomorfismul ce constă în bogăția elementelor cosmice determinate feminin prin limbaj (noaptea, luna, steaua, pădurea, apa, valea etc.). Prețioase sînt distincțiile de hilozoismul unei anumite poezii renascentiste ori opoziția față de tipul matricial-matern de la Goethe. O admirabilă analiză a **metamorfozei** și a **coborîrii** în **Luceafărul** marchează în plus originalitatea eminesciană. Alt motiv este acela al **trăirii departelui,** cu origine veche, în Miorița, în tracism, dar reactualizat de romantici, mari iubitori de mituri din categoria departelui. Complementar este motivul **apropierii** (examinat de Papu în erotică) și provenit din altă sferă decît aceea dinainte, și anume din spiritul Eclesiastului, cum au arătat deja Călinescu, Al. Elian, Vianu, Piru și alții, prin care poetul se smulge din „cerurile nalte ale depărtării" și caută soluții sapiențiale opuse („Dacă, potrivit acestei înțelepciuni, totul este deșertăciune și vînare de vînt, atunci cel puțin să ne înfruptăm din bucuriile trecătoare", p. 51). Bune paralele stabilește criticul între timpul feminin dominant în erotica eminesciană și acela romantic (de la Novalis) sau postromantic (de la Baudelaire, simboliști etc.).

Alături de aceste motive principale, Edgar Papu ia în discuție cîteva altele secundare, cum ar fi **dulcele** (revalorificat de Eminescu, după ce Alecsandri și pașoptiștii îl uzaseră), **dorul** (ca năzuință plină), **organicul, domesticul** (plus urbanul) și altele. Multe observații sînt valoroase prin întinderea informației și finețe. La altele a obiectat deja Ș. Cioculescu într-un studiu reluat în **Eminesciana** sau Ioana Em. Petrescu în **Modele cosmologice și viziune poetică.** Edgar Papu a înregistrat obiecțiile acesteia din urmă, dar a perseverat în punctul său de vedere greșit privitor la o presupusă deosebire de sens dintre **gîndire** și **gînd** la Eminescu. Cu bătaie mai lungă era dezacordul lui Cioculescu. Acesta atrăgea atenția asupra caracterului specios al unor afirmații precum aceea că „în literatura noastră, Eminescu este cel mai mare pictor animalier" sau precum aceea că titanismul, condiția omului superior, „îl înalță pe Eminescu deasupra tuturor romanticilor lumii". Trebuie să observ și eu că există cel puțin două rațiuni serioase de a nu putea primi o parte din analizele eminesciene ale lui Papu. Prima este caracterul oarecum imprecis, vag, al formulărilor, nu de tot metaforice, nici cu adevărat științifice. Criticul încearcă de exemplu să facă operatorii concepte ca : „intuiție a organicului închis", „concentrare extensivă" (sau intensivă). În locul unor definiri clare, el dă ocol prin speculații așa de subtile încît devin insesizabile. Am citit de mai multe ori pagina introductivă la **grotescul** eminescian (p. 110—111) fără să fiu sigur că am înțeles gîndul criticului. A doua rațiune este legată de obiceiul criticului de a întreprinde comparații valorice. Ușor de făcut, acestea sînt practic neverificabile. Le întîlnim pretutindeni (nu doar în studiul despre Eminescu). Sursa lor mentală, ca să zic așa, este dorința de a stabili priorități. Puținele texte reluate acum din volumul **Din clasicii noștri** suferă de același defect. Alecsandri ar fi „pe plan universal primul care ilustrează pastelul ca gen literar în lumea modernă" (p. 246). Am tot respectul pentru erudiția lui Edgar Papu, dar rămîn sceptic în fața unor atari afirmații. Tot Alecsandri ar fi „unul din primii sau chiar primul poet impresionist" (ibid). Lasă că nu știm prea bine ce înseamnă poet impresionist, dar de ce să ne lansăm în ipoteze așa de hazardate și în fond de zadarnice ? Pe cît de sugestive sînt în general raporturile stabilite de Papu între pastelurile extrem-orientale ale lui Alecsandri și moda **chinoiseries**-iilor din Europa secolului trecut, pe atît de pripită este prezentarea tehnicii poetice din **Dimineața** ca una discontinuă, asemănătoare celei din stampele orientale : oricine recitește poezia lui Alecsandri vede că nu este în ea decît un tipic clasicism sintetic, poetul percepînd realul sub unghi iconografic-utilitar (și enumerînd conștiincios elementele). Încă și mai inacceptabile sînt alte comparații de acest tip, cînd imagini sau idei banale pe întreaga arie medievală bizantină sînt silite de criticul care vorbește de Neagoe Basarab să devină anticipări ale acelui **hombre secreto** baroc pe care-l va propune un veac mai tîrziu Grácian sau cînd termenul **insolațiune** de la Eminescu este socotit precursorul **fotosintezei** lui Timiriazev. Și ce dacă un fizician și un matematician au susținut că în **Luceafărul** s-ar găsi formulări ce par să meargă în direcția fenomenului cunoscut azi sub numele de big-bang în geneza universului ? E cu neputință să luăm în serios astfel de potriveli, care, pe deasupra, nu sporesc cu nimic gloria poetului național. Papu se întreabă patetic : „De ce Eminescu al nostru, **egalul** mai tînăr al acestor genii supreme, să suscite neîncredere, să fie privit doar ca un «amator» sau ca un «diletant» în știință?" (p. 183). Răspunsul e așa de simplu, că mă mir de întrebare.

AM promis să revin la chestiunea determinării **motivului literar.** O găsim în **Introducerea** cărții din 1983. Reclamînd o definire riguroasă, Edgar Papu ne oferă totuși numai niște caracteristici ale conceptului său. Nu știm exact ce este (în ce plan trebuie situat, cum se raportează la temă sau la perspectivă), dar știm că, pentru a merita să fie cercetate, motivele trebuie să prezinte continuitate, să se ivească în opere majore și să fie **stenoterme.** Acest ultim termen provine dintr-o carte a geografului român Simion Mehedinți și desemnează organismele care rezistă biologic numai în anumite locuri de pe glob (cele **euriterme,** în schimb, se pot extinde peste tot). E limpede de ce e atras Edgar Papu de motivele așa-zicînd **stenoterme :** fiindcă însăși specificitatea lor le face interesante, în vreme ce generalitatea celor **euriterme** (iubirea, moartea etc.) exclude orice analiză pertinentă. Frumoasa disociere teoretică este urmată de cîteva studii menite a o ilustra. Care sînt, deci, motivele descoperite de critic în operele literare românești și care-i reține atenția ? Iată-le : absurdul, avatarul, metamorfoza, enigma, fata morgana, dorul și muntele sacru. Cu excepția ultimelor două, celelalte nu sînt însă stenoterme, dacă ne gîndim că au putut apărea în opere aparținînd unor literaturi extrem de diferite, situate de-a lungul și de-a latul planetei. Există oare o singură mitologie care să nu posede ideea de metamorfoză ? Cînd am comentat **Motive literare românești** am semnalat și curiozitatea ca motivul absurdului să fie raportat la literatura franceză, mai exact la Jarry, spre a se trage concluzia că există inițiative literare românești cu mult anterioare (p. 263). Dacă raportul se stabilea cu alte literaturi, de pildă cu aceea engleză, unde specia **limerick**-ului este tradițională, concluzia respectivă trebuia nuanțată.

Este absolut incontestabil faptul că, recitită în noua culegere, critica lui Edgar Papu își păstrează multe din punctele ei de atracție și continuă a suscita discuții fertile. Autorul **Luminilor perene** nu mai are nevoie să fie apreciat acum ca un om învățat și inteligent, și în plus, ca un remarcabil stilist. E un lucru bine cunoscut. Originalitatea lui cea mai de seamă constă în capacitatea de a aplica textelor literare sugestii de filosofie a culturii, într-un vast cadru comparatist. Aș numi metoda criticului stilistică filosofică : descoperirea reflexului verbal, exoresiv, al unor feluri de gîndire. Subtilitatea conexiunilor și a disocierilor este pertutindeni evidentă, împinsă uneori pînă la nuanță și infinitesimal. Obiecțiile pe care le-am făcut trebuie înțelese ca un omagiu adus criticii lui Edgar Papu, care poate avea multe păcate, dar nu-l are cu siguranță pe acela de a-și lăsa cititorul nepăsător, inert intelectual.

Nicolae Manolescu

Edgar Papu, **Lumini perene,** Editura Eminescu, 1989.

Promoția '60

Elanul dramaturgiei

1. CA și în cazul celorlalte promoții ale generației postbelice, dramaturgii șaizeciști s-au făcut cunoscuți, în marea lor majoritate, după epuizarea intervalului de afirmare al promoției, așadar după 1965 2. Și iarăși ca în cazul celorlalte, dar și conform întregii tradiții a dramaturgiei naționale, cei mai mulți provin din alte genuri literare, din poezie și proză în primul rînd. 3. Semn particular : numărul mare, incomparabil mai mare decît al celor din promoțiile 50, 70 și 80 : complementar, cei mai buni dramaturgi contemporani aparțin acestei promoții ; proporția e copleșitoare, într-o eventuală listă de, să zicem, doar cincisprezece nume, opt ar fi șaizeciști (Paul Anghel, Ion Băieșu, Paul Everac, Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Tudor Popescu, D. Solomon, Marin Sorescu), trei cincizeciști, trei șaptezeciști și un optzecist. Fiecare din aceste trei constatări e ușor de probat dar nu tocmai simplu de explicat, mai bine zis de pătruns, căci explicații, la prima vedere convingătoare, se pot da (s-au și dat) cu relativă ușurință, mai ales în privința primelor două.

Afirmarea întrucîtva tîrzie (1) a dramaturgilor șaizeciști, întrînd într-un fel de regulă a întregului peisaj postbelic, e pusă îndeobște pe seama unei pretinse calități... cantitative, de maturitate și experiență, ce ar condiționa, în genere, nu atît ivirea vocației de dramaturg cît scrierea propriu-zisă a unui text de teatru. Nu întrutotul lipsită de justețe, o astfel de explicație e revocată, totuși, de tradiția dramaturgiei românești printr-un număr mare de exemple contrazicătoare, între ele fiind și acela al lui Caragiale. E posibil, ba chiar probabil, că pricini de altă natură vor fi stat (și continuă să stea) la originea amintitei întîrzieri. Una e de sociologie a receptării: frustrat în anii cincizeci de lecturi valoroase de poezie (în special) și de proză, nu însă și de spectacole bune de teatru, cititorul anilor șaizeci era atras înainte de toate de genurile care-i promiteau o înnoire radicală a gustului și o recuperare rapidă a exigențelor unei receptări estetice ; nu de altceva erau atrași scriitorii înșiși ; apoi, lectura textelor de teatru, întotdeauna sub cota de interes a lecturii de poezie sau proză, era adeseori înlocuită de lectura spectacolelor teatrale, care spectacole nu satisfăceau, prin esența lor de act colectiv, orgoliul auctorial abia descătușat la acea oră a literaturii contemporane. Alta e de estetică a creației : după o literatură simplificatoare și indiferentă la nuanțe, precum aceea hrănită de dogmatism, scriitorii tineri șaizeciști aveau de făcut dovada unei înțelegeri complexe și nuanțate a vieții și a literaturii, înțelegere ce-și face tot mai mult loc în chiar definiția talentului literar ; or, într-o atare privință, dramaturgia nu oferea atîtea posibilități probatoare precum poezia sau proza, nici în materie de semantică nici în materie de scriitură ; abia după trecerea acestei probe vitale se puteau, eventual, exersa în arta dialogului [...]

Faptul că dramaturgii șaizeciști provin din alte genuri (2) ar putea fi pus, la rîndu-i, tot pe seama considerentelor de mai sus, dacă n-ar fi la mijloc o lungă tradiție manifestată în cele mai diferite contexte socio-istorice. Altul trebuie să fie deci motivul pentru care teatrul a avut un statut de violon d'Ingres al poeților și prozatorilor români. Poate pentru că scriitorul român a fost mereu ispitit, chiar înainte de modelul eminescian, de totalitate, de acoperirea integrală a literarului, ispită bazată, totuși, pe sentimentul (de nu cumva pe ideea) unei superiorități a poeziei și prozei în raport cu dramaturgia ; se pot da foarte, foarte multe exemple de poeți sau prozatori care au scris, după ce s-au afirmat într-unul din cele două genuri (sau în ambele) și teatru dar infinit mai puțini sînt dramaturgii care au scris, după ce s-au afirmat prin piese, poezie sau proză. Ar mai putea fi verba, într-o ecuație încă mai apăsat psihologică, de o anume fascinație a succesului imediat pe care, cînd și cum, teatrul îl poate oferi, vizual și auditiv, orgoliului scriitoricesc, ceea ce poezia și proza oferă, poate nu cu mai multă zgîrcenie dar sigur nu peste noapte și nu în chip direct. În fine, poate pentru că scrisul dramaturgic e socotit ca un caz particular al scrisului prozastic sau al celui poetic iar o bună însușire a acestora din urmă ar facilita actualizarea celui dintîi ; o doză de adevăr este în asta, cel puțin de la romantici încoace, și nu o dată teatrul literar și-a adăugat, chiar justificîndu-le teoretic, atributele de „poetic" sau „epic" [...]

Semnul particular al promoției 60 în ce privește frecvența genurilor literare (3), anume numărul mare de dramaturgi, mai mare decît al celorlalte promoții luate la un loc, nu știu cum s-ar putea explica altfel decît prin — pe de o parte — sporirea interesului public pentru teatru (ca spectacol) de-a lungul anilor șaptezeci iar — pe de alta — prin superioritatea pragmatică, lucrativă, a teatrului, în același interval, asupra celorlalte genuri literare. Creșterea numărului de teatre, carevasăzică a cererii, deja amintita promisiune a succesului precum și consecința așazicînd bugetară a transpunerii pe scenă a textului dramaturgic au contribuit, probabil în doze diferite dar neîndoielnic, la proliferarea autorilor de teatru în promoția 60, dar pentru a afla care din aceste argumente e cel care prevalează e suficientă o privire comparativă între această promoție și promoțiile care-i urmează, al căror număr mic de dramaturgi, în condițiile în care interesul public pare să nu fi suferit schimbări însemnate iar numărul teatrelor e același, ba chiar mai mare (Suceava), pune cu destulă exactitate punctul pe i și mai lasă loc pentru alte categorii de motivații. Cert este că prezența masivă a dramaturgilor în promoția 60, indiferent cum s-ar explica, are o semnificație deopotrivă literară și supraliterară, estetică și sociologică, revelatoare pentru evoluția unui gen, a întregii literaturi și a receptării ei în intervalul de afirmare al promoției 70 care coincide cu intervalul de afirmare deplină al dramaturgilor din promoția 60.

Laurențiu Ulici

Critica

„Scrietorul“ și Poetul

„VERSURI ? Ce pot fi versurile ? / Încă o construcție, un alt ghetou / al cuvintelor ? / (Vreau să spun că tratez cuvintele / ca pe niște adevărați semeni)“. Am citat în întregime poemul intitulat **Prietenie** din cartea de debut a lui Bogdan Ghiu*), semnatar, în 1984, împreună cu alți patru tineri din al doilea val al generației '80, al volumului-manifest : **Cinci.** I-am remarcat atunci accentuata conștiință textualizantă în interiorul poemului și stilul concentrat al versurilor, numindu-l, nu știu cît de exact, un alexandrin în drum spre un lirism al esențelor. Azi îmi dau seama că termenul de alexandrinism, aplicat unui autor care nu pune nici un preț pe retorică, poate crea confuzii. Există, totuși, un sens al formei și, deci, o retorică acolo unde există o preocupare așa de insistentă de a destructura poemul tradițional și de a îndepărta toate mijloacele retoricii din poem. Este cazul lui Bogdan Ghiu și al altor tineri poeți postmoderniști care, negînd pe față Retorica, nu fac, în fapt, decît s-o reinventeze.

Autorul acestui curios **Manual (al) Autorului** publică 59 de texte dintre care 46 sînt propriu-zis poeme, 11 pot fi apropiate, prin înfățișarea lor formală, de **Respirările** lui Nichita Stănescu, iar două combină versurile cu explicația versurilor într-un fel de poem-tabletă. Așezarea propozițiilor în pagină nu trebuie, evident, să inducă în eroare cititorul asupra naturii lirice a acestor texte (discursuri) poeme. Bogdan Ghiu își gîndește și își scrie versurile dintr-o perspectivă autoreferențială, fiind, din acest punct de vedere, mai apropiat de Ion Bogdan Lefter și de colegii săi, prozatorii textualizanți Gh. Crăciun sau Gh. Iova. Cu diferențele, bineînțeles, impuse de natura genurilor literare și de talentul individual al unui poet obsedat de fantasma scrierii și hotărît să traducă în poem numai această fantasmă. Diferențele dintre genurile literare sînt, în viziunea postmodernă, mai mici, cele legate de natura talentului și de opțiunile sale teoretice sînt mai mari. Bogdan Ghiu face din cele din urmă tema esențială a textelor sale poetice, enigmatice în derutanta lor simplitate. O temă a scrierii și, se înțelege, o temă a existenței care gîndește scrierea.

Manualul Autorului tinde să le unească în niște poeme demonstrative, pline de paranteze și încheiate, de regulă, printr-o interogație. În toate **Poetul** este dublat de un **Scriptor** sau, cu un termen folosit mai demult de Slavici, de un **Scriptor**. „Scrietorul“ este supravegheat, gîndit de Poet. Poetul se lasă scris (transcris) de un scriptor ezitant, leneș, fericit atunci cînd folosește limbajul tăcerii. Dacă ar fi după el, cel mai frumos poem este acela care n-a fost încă scris și cea mai frumoasă priveliște este aceea a foii albe. Dar poetul Bogdan Ghiu reușește, totuși, să-l silească pe scriptorul său să pună mîna pe condei și să scrie. Despre ce ? Tocmai despre decizia lui de a scrie și despre imensa dificultate de a trece de la vorbe la fapte. Abia scriptorul așterne pe hîrtie cuvîntul **vers** și poetul se și întreabă, cum s-a observat în textul citat la începutul articolului de față : „Ce pot fi versurile ?“. Și s-a văzut, iarăși, cît de lămuritoare sînt răspunsurile poetului. Vin, apoi, tabletele, falsele comentarii, textele care vor să explice ce reprezintă actul de a scrie și ce simte poetul/scriptorul cînd trece cuvintele pe hîrtie. Un exemplu : „simți înainte și simți ceva și după. În timp ce scrii nu simți nimic. Apăsarea de pe fața lumii, cea care ne modelează trăsăturile, devine apăsare, cu mîna, pe hîrtie. Trebuie să știi să continui, să duci mai departe, să extinzi domeniul marii inerții. Apăs aceste cuvinte pe hîrtie. Pe mine cine, ce mă apasă ?“.

Să sintetizăm : lumea este un text, textul poate fi o lume, lumea este împachetată în tîrtie, hîrtia este un subțire „mic ospiciu“ și în acest subțire ospiciu al hîrtiei poetul a azvîrlit, pe cînd era mic, imaginea lumii, etc. Dacă am traduce în termeni barthieni aceste sugestii, am zice că în viziunea lui Bogdan Ghiu lumea este o ființă de hîrtie în care totul este deja scris și totul urmează să fie scris. Nefericirea începe, arată Bogdan Ghiu, cînd aceste texte (hîrtii) din text încep să se concureze între ele, să se revolte, să atingă, în detrimentul altora, un anumit grad de lizibilitate : „Obiectul începe să crească. Una într-alta, hîrtiile nu mai știu ce conțin, ce acoperă. Se acoperă unele pe altele, se șterg una de alta, se suprapun, se sfîșie între ele, căutînd să-și afle centrul, încercînd fiecare să ajungă, într-un fel, prima, în ordinea aderenței ori în cea a lizibilității. Una ascunde direct obiectul, cunoaște și poate chiar e centrul, cealaltă poartă și dă numele întregului ambalaj, întregului lucru astfel compus. Și, cu cît se îndepărtează de rostul lor inițial, acela de mediator de gradul întîi, cu atît devin mai rebele... La un moment dat va fi neapărat nevoie să așezăm o foaie de hîrtie alături, în gol, să privim împrejur, aiurea, și să pășim cuminți și atenți într-un nou ciclu“.

SĂ luăm de bună hotărîrea poetului de a păși în viitor într-un nou ciclu poetic, dar pînă atunci să vedem, mai de aproape, relațiile lui prezente cu acest cosmos împachetat în hîrtie. Relațiile sînt, trebuie să spun, amicale, lucrurile din afară vin cu blîndețe spre poet, poetul caută cu tandrețe lucrurile și, pentru a le proteja, le acoperă cu foi de hîrtie. Operație, citesc într-un text **(Regulamentul organic)**, cu dublu efect : „Cu hîrtia acopăr lumea ca să o protejez și, în același timp, **să n-o văd** (s.n.). Pe hîrtie scriu și totodată prin hîrtie pipăi, orbește, încercînd să ghicesc ce acoperă ea. Hîrtia îmi ascunde lumea, fie că în lume este ceva de acoperit, fie că nu [...]. Lumea arată, în hîrtie, ca un dar, dar și ca un monument ce nu trebuie decît, oficial, inaugurat, dezvelit, și ca un mort întîmplător, necunoscut, pe stradă. La un moment dat, hîrtia va fi înlăturată, ea își va fi jucat jocul [...]. Încet, încet, hîrtia va deveni ea însăși un obiect printre celelalte, peste care, la rîndu-i, se va așterne o altă foaie de hîrtie, nouă («ca o tăcere»)“... Sensul acestei parabole este limpede : poetul vede lumea printr-o carte, cartea ascunde un șir infinit de alte cărți, realul este, în fapt, o nesfîrșită bibliotecă... O idee comună în literatura și metaliteratura de la sfîrșitul secolului nostru. Bogdan Ghiu o reia în mai toate textele sale și o traduce în mici și delicate desfășurate pe întinse spații albe. Ele comunică o mirare, o respirație, o neliniște a spiritului.

Bogdan Ghiu se desparte, într-un punct esențial, de mulți dintre poeții generației '80. Nu-i un poet al realului și nu face din **biografism** un program liric. A nu vedea lumea decît printr-o foaie de hîrtie arată, reținem din fragmentul reprodus mai înainte, voința de a proteja lumea, dar și dorința de a nu primi direct, în față și pe față („să n-o văd“) diversitatea lumii. Pînă să ajungă în micul desen, lucrările străbat un întins spațiu alb și își pierd din vitalitatea, asprimea lor. Chiar acele versuri care par a înregistra întîmplări din viața imediată **(noembrie, in București, ora 0:53, Cu fetița mea,** etc.), de altfel cele mai puțin reușite estetic, sînt, în fapt, întîmplări din irealitatea existenței poetului : un fals reportaj despre stările de contemplație, o cronologie a luminilor și umbrelor care se apropie și se îndepărtează de obiectele materiale. Autorul **Manualului...** introduce puține obiecte în poem (hîrtia, mîna, masa...) nu are, repet, o sensibilitate specială față de diversitatea realului și nu face din propria biografie o sursă de poezie. Afară doar de biografia actului de a scrie. Aici da, Bogdan Ghiu este insistent, reia desenul din poemul precedent, introduce o nouă umbră și o altă nuanță de culoare. Aleg, din multele variante, aceste **Sfaturi (mai mult sau mai puțin) practice,** nici de tot serioase, didactice, dar nici ironice. Bogdan Ghiu nu-i un poet ironic și parodia nu-i instrumentul lui predilect de exprimare. Există, dimpotrivă, în textele lui o gravitate, un sens înalt al contemplației pe care inerența, ușoara ironie din unele fraze nu le tulbură prea mult : „Cînd scrieți, nu apăsați / prea tare. / S-ar putea ca obiectul / de care vă sprijiniți / (pe care, altfel spus, vă bazați) / să nu reziste. / / Presiunea persuasivă se îndreaptă / în primul rînd (naivă !) către obiecte și / abia în cele din urmă — ca o / ultimă speranță de salvare, în cazul / că obiectele nu se lasă convinse — / către cititor, în dorința disperată de a-l / determina să accepte iluzia (ceea ce, de cele mai multe ori, / aduce a mită“...).

În poemele astfel construite, revine des tema cuvîntului și, ca o consecință logică, tema **căderii** în cuvînt. Bogdan Ghiu nu detestă cuvîntul, nu-l suspectează de înșelăciune, cuvîntul este pentru el un obiect și căderea în cuvînt nu-i un act tragic. Asta în plan teoretic. Poetul folosește, în fapt, puține cuvinte și aproape niciodată cuvinte aspre, trecute prin sticlă pisată, cum cerea Arghezi. Este, dimpotrivă, o exagerată grijă în **Manualul Autorului** de a picta culorile aerului și de a fixa tăcerile, inexprimabilul, fugitivul, imaginile din întunericul retinei. Cele mai frumoase, mai convingătoare poeme vin din această zonă a sensibilității. O **scrisoare** despre ceva greu de determinat : „Să nu faci gestul luminii / de la margine, înapoi, / ci doar în jos, / dedesubt. / / Să nu faci gestul luminii / cînd obiectul scrii / se instalează în lume / și te ascunzi după el“ sau acest **strigăt** erotic stins ca o cădere de petală : „Am o propoziție, am un trup. / Acolo jos am o umbră pe care / cînd scriu o ating. / / Mă auzi, dragostea mea ?“.

Unele din aceste texte îmi par plate, fără imaginație **(Poetul-copil, Cerc, Despărțire).** „Scrietorul“ o ia, aici, cu mult înaintea Poetului. El scoate toate culorile, parfumurile și sunetele din poem pentru a dovedi că lirismul poate străbate și prin aceste propoziții goale, sărace. Nu mă convinge. Dar sînt atîtea altele în care Poetul își stăpînește Scriptorul și conștiința textualizată se identifică în cele din urmă cu o conștiință a existenței și, atunci, poezia devine pregnantă și originală. Un debut remarcabil. Un ultim venit dintr-o serie de admirabili poeți care, încet, încet, schimbă fața poeziei românești. Dacă n-au făcut-o deja...

Eugen Simion

*) Bogdan Ghiu : **Manualul Autorului. Versuri.** Editura Cartea Românească, 1989.

Prepeleac

Pielea de porc (1)

■ În acest basm, contrar obiceiului, baba are mai multă minte decît moșul. Plus voință, plus hotărîre, și, datorită robusteței ei sufletești, un instinct matern încă viu, în ciuda vîrstei. Moșului, Cel de sus nu i-a lăsat decît hazul și umorul...

Dă de godacul slăbănog împotmolit în mocirlă. Îl aduce acasă. Nu mai sunt singuri pe lume. Au și ei acum un fecior. E-un porc. Dar e băiatul lor !...

— Iacă, măi băbușcă, ce odor ți-am adus eu ! Numai să-ți trăiască ! Un băiat ochios, sprîncenat și frumușel, de nu se mai poate ! Îți seamănă ție, ruptă bucățică !... Moșul n-are pic de intuiție. Își ride de babă, dar baba ia în serios lucrurile :

— **Moșnege, moșnege,** — îi atrage ea atenția, **nu ride...** Parcă ar fi ghicit că-n purcel se-ascunde un mister. Și, „sprintenă ca o copilă“, pune apa la fiert să-l spele, face și leșie, scaldă godacul plin de noroi, „îl trage frumușel cu untură din opaiț pe la toate încheeturile, îl stringe de nas și-l sumuță, ca să nu se deoache odorul.“ Apoi îl ia și-l piaptănă, „și cu tărîțe, cu cojițe, purcelul începe a se înfiripa și a crește văzînd cu ochii de-ți era mai mare dragul să te uiți la ei.“ Să nu-l fi vorbit de rău, să nu fi zis rît, șoric, ori codiță, era copilașul ei „hazliu, gras și învălit ca un pepene.“ ! Toate ca toate, însă nu putea, sărăcuțul de el, să zică **tată și mamă.**

Pînă într-o zi... Pleacă moșul la tîrg. Are el de făcut niște cumpărături. Baba, cică, să nu uite să-i ia și mititelului niște roșcove. Moșul zice bine, dar în gînd zice „minca-l-ar brînca să-l mănînce !“ afecțiunea babei depășise orice limită, purcelul ăsta începuse să-l calce pe nervi... Se-ntoarce el de la tîrg, și ea, curioasă, ce mai văzuse el p-acolo, și moșu-i spune că e vai și amar, că-mpăratul a zis că cine-i face un pod de aur pavat cu pietre scumpe și cu copaci pe margini și cu tot felul de păsărele cîntătoare, aceluia îi dă jumătate de împărăție și fata, da' cine se încumetă și nu izbutește, plătește cu viața, și ăi din tîrg ziceau că pînă atunci plătiseră o groază de fecioraș de crai, sărmanii de ei !... Ei, poftim, vești de la tîrg ! Bolea și împăratul de atîta supărare. **— Of, moșnege, of !** conchide baba, — **boala împăraților e ca sănătatea noastră !...** Noroc că **al lor** nu vorbește, n-are minte și nici o pretenție. Da' să ai un fecior, care să se încumete să facă podul, și să izbîndească...

Purcelul pufnea din cînd în cînd, tot cu rîtul pe sus, la ei. Și-odată numai ce zice : **Tată și mamă ! Eu îl fac !** (Podul adică)...

TONUL e real. Strict real. Ca-n viața de zi cu zi, exceptînd întîmplările. Care, povestite astfel, incorporate firesc în lumea din jur, cunoscută, devin și mai credibile, în basm, sau teribile la marii autori bîntuiți, — Kafka, **Metamorfozele, Procesul, Castelul...** Diferența stă în cheia la care este pusă povestea. Umor popular și blîndețe a viziunii colo ; spaimă, angoasă, proiecție metafizică dincoace. E însăși deosebirea dintre o căpiță de fîn înmiresmată și-un bloc cenușiu de beton-armat.

ȘI moșul se prezintă cu fecioraș său la concurs. **— Hai cu tata, băiete, s-aducem noră mine-ta !** Purcelul face tumbe, sare, zburdă, „mai dă un ropot pe sub lăiți, apoi se ia după moșneag, și cît colea, mergea în urma lui, grohăind și mușluind pe jos, cum e treaba porcului...“ **(Allegro vivace !).** Cînd aud la ce venise cu porcul după el, străjerii încep să rîdă în hohote. Dar moșu-i pune îndată la punct, treaba-i serioasă. Împăratul îl dă afară, ce obrăznicie ! **— Hai, ia-ți porcul de-aici !** În sfîrșit, să-ncerce și el, dar știe ce-l așteaptă ! Știe, cum să nu, se fălește moșul, și-i pune în vedere împăratului că-n caz contrar să facă bine să nu uite și să-i trimită acasă copila. Pleacă escortați de ostași, în hazul general al lumii. **Căci multă vorbă, mult ris și mare nedumerire se mai făcuse la palat și în toate părțile despre o astfeliu de batjocură nemaipomenită.**

Și cînd îi vede baba sosind sub pază strașnică... **— Vai de mine, moșnege ! Da' ce foc mi-ai adus la casă ?! Mie ostași îmi trebuiesc ?...**

Moșul are ieșirea lui conjugală : **— Încă mai ai gură să întrebi ? Acestea-s faptele tale. M-am luat după capul tău cel sec,... să-ți aduc, sanchi, copii de suflet... Și acum iacă în ce chichion am intrat ! Că n-am adus eu ostașii, ci ei m-au adus pe mine.**

Replică de zile mari. Și e, ori fusese o zi mare. Fiindcă, purcelul, noaptea, după ce părinții săi de inimă adorm, ciondănindu-se, „s-a suit binișor pe laiță, a spart o fereastră de birdăhan, și suflînd o dată din nări, s-au făcut ca două suluri de foc, de la bordeiul moșneagului... pînă la palatul împăratului...“.

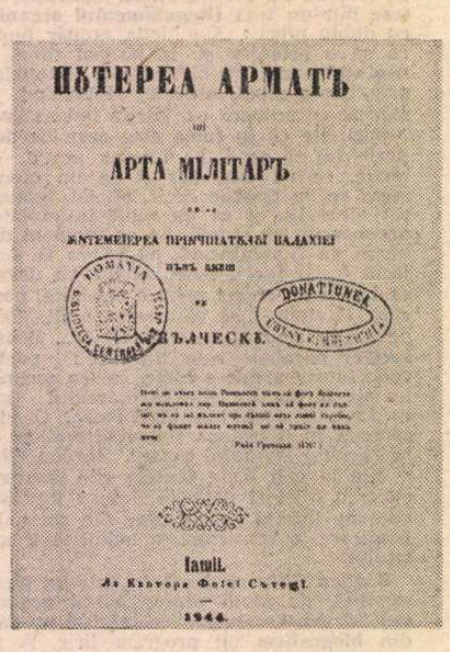
Podul, cu toate anexele, a fost construit. Condiția, îndeplinită. Să le dea fata ! Căci moșul și baba, ei înșiși locuind acum într-un palat și îmbrăcați în straie scumpe, se schimbaseră.

Împărăția se cutremură la auzul veștii... „și temîndu-se împăratul să nu i se întîmple ceva de rău“ își expediază imediat fata, încredințînd-o cîștigătorului. „Căci și împăratul, cît era de împărat, le dăduse acum toate pe una, și nici măcar aceea nu era bună : frica !“.

Și fata, ascultătoare, n-are încotro și acceptă să fie mireasa porcului și se apucă de gospodărie... **(continuare).**

Constantin Țoiu

Valori etice și valori literare în opera lui



TRĂSĂTURA dominantă, caracteristică în cel mai înalt grad pentru personalitatea lui Bălcescu, așa cum apare ea în mărturiile tuturor celor care l-au cunoscut, este patriotismul : „inimă aprinsă de rîvna neamului“ îl numește Alecu Russo, C.A. Rosetti vede în el o „jertfă a patriotismului“ iar Alecsandri, amintindu-și înflăcăratele sale cuvinte despre viitorul neamului pe care le spunea privind hora flăcăilor la Mînjina, la conacul prietenului C. Negri, scrie că „el nu putea gusta o veselie, nu putea simți o fericire fără de a face părtașă la dînsele pe mult iubita și neuitata lui Patrie“. În patriotismul său ardent își află izvorul atît activitatea politică revoluționară, cît și cea de istoric al țării sale, uimitor de rodnică pentru condițiile grele în care a desfășurat-o și pentru timpul atît de scurt avut la dispoziție, căci numai opt ani separă apariția primei sale lucrări istorice, **Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum** (în **Propășirea**, 1844) de sfîrșitul pretimpuriu, în noiembrie 1852, la Palermo, departe de țară și de cei dragi, lăsînd neterminată capodopera vieții sale și a istoriografiei românești din secolul trecut, studiul **Românii supt Mihai Voievod Viteazul.**

Bălcescu, ofițer suspect superiorilor pentru că stringea soldații în jurul său ca să-i învețe să scrie și ca să le vorbească despre trecutul glorios al patriei lor, a intrat foarte tînăr în mișcarea revoluționară. El a luat parte la mișcarea din 1840, prima de acest fel care își căuta sprijinul în rîndurile tineretului și ale păturilor sociale active ; țelul acesteia era, după propria lui expresie, să satisfacă „întru tot dorințele și trebuințele poporului“, urmărind promulgarea unei constituții și a unei noi legiuiri agrare. Faptul că mișcarea urma să se sprijine pe ridicarea maselor înarmate, mai ales din Oltenia, unde fuseseră semnalate mai multe încercări de a ridica din nou steagul lui Tudor, arată că ea nu era fără legătură cu revoluția de la 1821, putînd fi văzută astăzi ca o etapă intermediară și necesară în pregătirea revoluției de la 1848, cum o spune Bălcescu însuși foarte clar : „Revoluția din iunie n-a fost inventată sau fabricată... Ea nu-i decît dezvoltarea acelui proces neîncetat și providențial început în societatea noastră, ca în orice altă societate, de la începutul ei. Ea decurge mai ales direct din revoluția de la 1821“. În revoluția de la 1848, ca membru în guvernul provizoriu, Bălcescu aduce și susține aceleași principii apărate cu opt ani înainte, fiind unul dintre cei mai hotărîți adepți ai reformei agrare și ai necesității de a înarma poporul pentru a opune rezistență trupelor străine de ocupație.

Activitatea istoricului sprijină pe aceea a omului politic și revoluționarului, îi oferă argumente și mai ales acea largă perspectivă a lucrurilor care îl face să vadă mai bine și mai departe decît îi îngăduie solicitarea imediată. Studiul asupra puterii armate îi formează principiile asupra „apărării naționale“ și a imporanței „gloatei“ („puterea statului nu stă în armata activă, ci în rezervele naționale“), pe care va încerca să le aplice în apărarea revoluției de la 1848, cele despre relațiile cu turcii îi oferă baza documentară pentru revendicările politice externe **(Drepturile românilor către Înalta Poartă)**, cele economice și de istorie a relațiilor agrare îi clarifică necesitatea reformei și a improprietăririi țăranilor, care numai astfel se vor putea bucura de dreptul universal la muncă etc. Aceste studii îi întăresc mai cu seamă credința că numai revoluția va putea duce la libertatea țării și a poporului, că „românul nu va dobîndi îmbunătățirile de care are nevoie... pînă atunci cînd el își va sfărîma singur lanțurile ce îl țin legat“.

Generațiile care i-au urmat au văzut în figura lui Bălcescu cel mai luminos simbol al epocii de redeșteptare națională, un îndemn și un sprijin în lupta lor pentru drepturile legitime, iar din poemul închinat lui Mihai Viteazul au făcut, cum spunea Eminescu, „evanghelia neamului“. G. Crețeanu avea dreptate să prevadă că, odată cu trecerea timpului, precum marmura de Paros, scrierile lui „mai frumoase vor părea“, și că „Într-o zi muma română, vrînd bravura strămoșească / La copiii ei s-arate, îi va pune să citească / Paginile-ți aurite, ș-a lor inimi vor bătea !“.

SORĂ bună cu celelalte muze, Clio a îngăduit întotdeauna închinătorilor ei să cocheteze cu artele și mai ales cu literatura : Kogălniceanu ne-a lăsat începutul unuia dintre primele noastre romane, Hasdeu e un inspirat autor de versuri și teatru, Pârvan a scris critică și delectabile epigrame, iar Iorga a ilustrat întregul spectru al vieții literare, pe care a și dominat-o într-un anumit moment al dezvoltării sale. Bălcescu este singurul nostru istoric pe care literatura și-l revendică pînă astăzi — ba chiar astăzi mai mult ca oricînd — deși el n-a scris niciodată literatură în sensul curent al termenului. În mod oarecum paradoxal, revendicarea operei sale de către istoria literară nu se bazează în primul rînd pe calitățile literare ale textelor, ci pe cele de natură intelectuală sau etică. Acum mai bine de un secol, Eminescu considera opera sa reprezentativă în cel mai înalt grad pentru virtuțile naționale și spunea că fragmente ale ei n-ar trebui să lipsească din nici o carte de citire, alături de poezia populară, de versurile lui Alecsandri și de biografiile lui Ștefan cel Mare și Matei Basarab, întrucît toate pun în valoare „elemente caracteristice și proprii numai poporului nostru... și-l fac să fie ceea ce este : deștept, inimos, curat“ (**Opere**, XII, 333). Pentru Călinescu, **Românii supt Mihai Voievod Viteazul** este „o carte înalt educativă, dar o operă literară învechită chiar la data tîrzie cînd apăruse“ și, în pofida unor pagini menționabile în stil romantic de inspirație biblică, credea că „gîndirea lui Bălcescu, deși fără originalitate, e poate latura cea mai viabilă a operei sale“. Fapt este că valoarea literară a scrierilor lui Bălcescu n-a fost discutată niciodată în ansamblu, și cu atît mai puțin în perspectiva devenirii prozei literare românești.

Privite fără prejudecăți, cu ochii unui cititor modern, textele lui Bălcescu și îndeosebi opera sa capitală, **Românii supt Mihai Voievod Viteazul**, rămasă neterminată la moartea sa, în noiembrie 1852, prezintă toate caarcteristicile importante ale prozei romantice. Scrieri istorice, prin însăși destinația lor, urmărind din unghiuri diferite (instituțiile, armata și tehnica de luptă, economia, evoluția legislației agricole ș.a.) un domeniu care atrage tot mai mult interesul public și oferă subiecte generoase tuturor genurilor literare, aceste texte intră sub incidența mai generală a prozei istorice, teritoriu privilegiat al literaturii romantice de pretutindeni, avînd în același timp o bogată tradiție națională. Cunoscînd de foarte tînăr, ca elev, istoriografia veche românească (vezi cunoscuta scrisoare a lui Ion Ghica, fostul său coleg la Sf. Sava), Bălcescu nu este numai unul din primii autori care o introduce în circuitul istoriei moderne, ci și unul din primii prozatori care îi suportă influențele și-i valorifică trăsăturile caracteristice. S-a observat și pînă acum că scrierile sale, în special **Românii supt Mihai Voievod Viteazul**, utilizează un lexic arhaic și procedee stilistice familiare cronicarilor. Liste ample cu asemenea exemple se pot stabili cu ușurință și s-au și stabilit : Alexandru-vodă vrea „să-l piarză“ pe Mihai, acesta „îl sparge“ pe dușman, adică îl împrăștie, apoi „se învîrtejește“ către Turtucaia, el „se ispitește“, adică încearcă, să răstoarne un tratat, turcii „năpustiră“ cetatea, adică o părăsiră, ei „sleiră țara de vite“ și multe altele între care se disting expresiile grupate în jurul instrumentului simbolic al războaielor : națiа română „își aruncă sabia în cumpăna războiului“, „între sabie de turci și tătari în țară“, Mihai „le dă o sabie“, adică o lovitură, „românii scriseră cu sabia...“, trecură pe dușman „supt ascuțișul sabiei“ etc. Multe asemenea expresii vin direct din textul cronicilor pe care autorul le folosește în tot locul : Mihai „hotărăște a deștepta țara, a o scula și a ridica sabie răzbunătoare în contra barbarilor tirani“ vine de la Radu Popescu („au hotărît să rădice sabie asupra turcilor“), ca și expresia „a se bucura cu inima“, „avînd oarecare imputăciune cu capii trupelor“, care pare un neologism recent, vine din Letopisețul Cantacuzinesc, „să facă oști“ e din Miron Costin și altele ca **a lua limbă, a da dosul, a semăna drumul** (cu arme aruncate), **a sparge obrazul** (rangul) ș.c.l.

Nu s-a observat însă că utilizarea acestor arhaisme, întîmplătoare în primele scrieri, consecință firească și oarecum involuntară a frecventării vechilor cronici, devine în **Românii supt Mihai Voievod Viteazul** rezultatul unei atitudini conștiente, al unei concepții artistice, maturizate treptat și reflectate în modificările operate în paginile scrise în diferite etape ale redactării. Această concluzie se impune la simpla comparare a textului definitiv din capitolul II, **Călugărenii**, păstrat în ms. 79 de la Biblioteca Academiei și publicat în recenta ediție academică, cu cel anterior, cuprins în **Campania românilor în contra turcilor de la anul 1595**, studiu publicat în 1847 în „Magazin istoric pentru Dacia“. Aflînd că turcii lui Sinan-pașa trec Dunărea, Mihai Viteazul iese din București cu opt mii de oșteni și campează la Măgureni : „poziția-i era critică — sune autorul în textul din 1847 — căci, spre a opri intrarea turcilor în țeară, trebuia a străjui toate hotarele, atît despre Dunăre, cît și despre Moldova. Într-adevăr, pe cînd Sinan se îndrepta către Giurgiu ca să treacă pe acolo Dunărea, alte cete turcești îmbla să treacă printr-alte locuri, iar mai cu seamă la Nicopoli unde se afla un corp însemnat de turci“. În textul definitiv, pasajul este remaniat prin introducerea unor expresii arhaice, sau neaoșe, subliniate de noi : „Lucrul era **cu greu**, fiind **peste putință** a opri intrarea turcilor în țară **din anevoința** d-a străjui toate hotarele ei cele deschise atît spre Dunăre, cît și despre Moldova. Într-adevăr, pe cînd Sinan umbla să treacă Dunărea pe la Rusciuc, alte cete turcești **se ispitesc** a o trece printr-alte vaduri, iar mai cu seamă pe la Nicopol, unde se afla **un trup** însemnat de turci...“ Mai departe, în paragraful privind pregătirile luptei de la Călugăreni, „să poată astfel lupta... cu puteri egale“ devine „să poată lupta... cu puteri **deopotrivă**“, „el își așează acolo tabăra“ devine **„el tăbări** acolo cu oștile sale“, „a-l izbi în front“ este modificat în „a-i izbi în **frunte**“, „Mihai gîndește că împregiurarea cere neapărat o faptă eroică spre... a rădica moralul oștirei sale“ devine „Mihai **cugetă întru inima sa** că împregiurarea cere neapărat o faptă eroică spre... **a îmbărbăta** pe ai săi“, sau „Astfel a fost acea memorabilă bătălie de la Călugăreni, cea mai vestită din analele noastre...“ devine „Astfel fu acea vrednică de o **nestearsă aducere aminte** zi de bătaie de la Călugăreni, în care românii **scriseră cu sabia** și cu sînge pagina cea mai strălucită din analele lor“, și așa mai departe : **oști grele** în loc de **armată număroasă, domnul** în loc de **prințul** etc.

Procedeul nu se aplică numai propriilor texte, pe care le revede stilistic, ci și surselor pe care le utilizează și din care împrumută uneori scheletul epic al întîmplării, păstrînd, odată cu substanța, și o parte din formulări ; deși ușor de recunoscut, aceste pasaje sînt fundamental transformate prin trăirea imaginativă a momentului, prin utilizarea cuvîntului celui mai propriu pentru a evoca atmosfera de odinioară, tensiunea unei ciocniri, poziția autorului față de evenimente. Bazîndu-se în anumite părți ale scrierii sale pe amplul capitol dedicat lui Mihai Viteazul de Aaron Florian, fostul său profesor de la Sf. Sava, în volumul II din **Idee repede de istoria prințipatului Țării Rumânești**, Bălcescu transfigurează textul cenușiu de acolo și-l înalță prin acordarea lui în cheia stilistică proprie unui subiect nobil prin definiție cum este lupta poporului pentru libertate, prin prelucrarea artistică a datelor obiective pentru

Vrei să fii om?

Nu-i greu să spui : „Ah, stelele îmi plac !“
Și vulturul, pe stînca-nsingurată,
Cu sorbituri de-albastru se desfată,
La freamătul pădurilor opac.

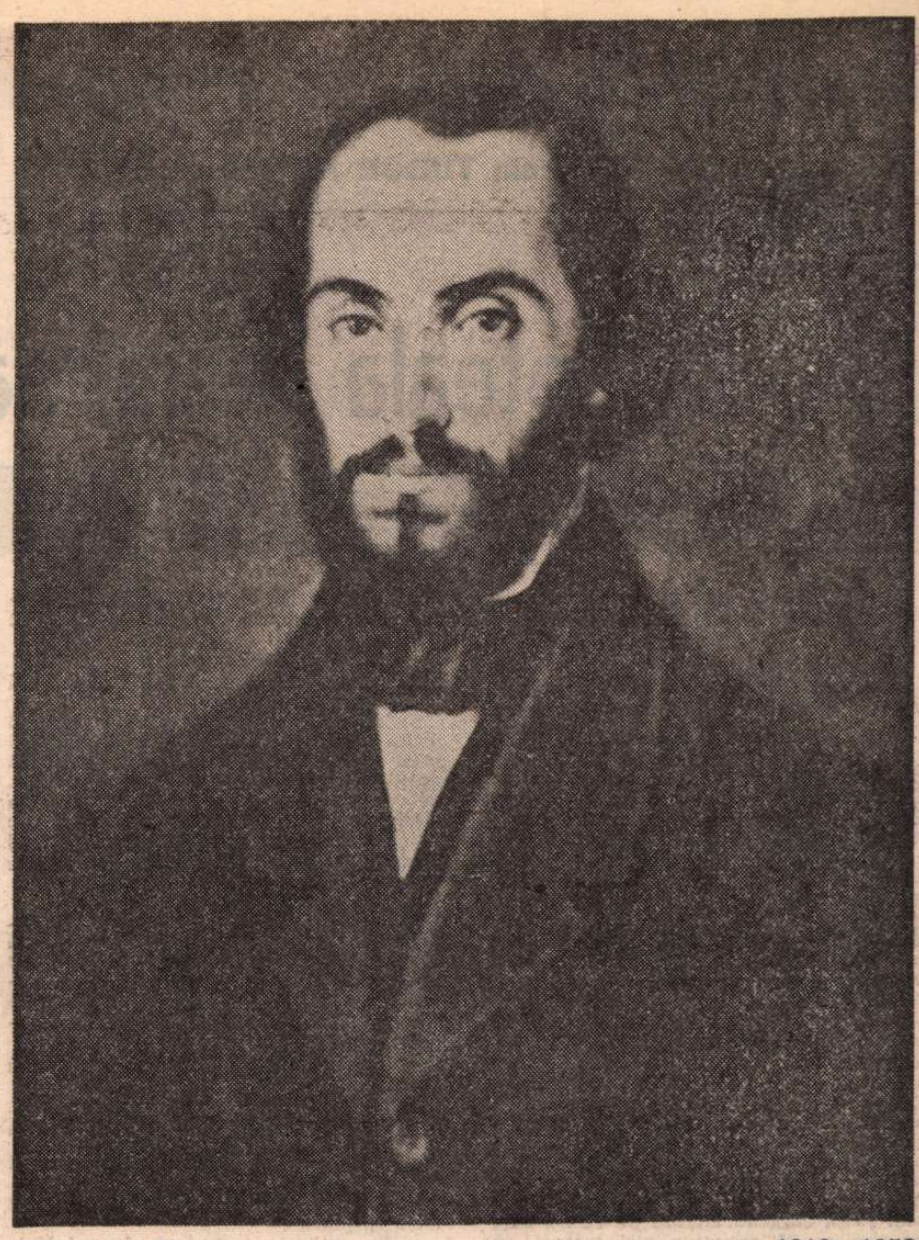
Nu-i greu să spui : „Răspund de tot ce fac !“
Și melcul în găoacea-i spiralată
Își poartă universul tern, sărac,
În care nu greșește niciodată.

Vrei să fii om ? Învață să privești
Adîncuri și înălțuri pămîntești
Mereu vibrînd la tot ce ți se-arată ;

Învață ca aripile-ți deschise
În spații largi de fapte și de vise
Să urce în azurul fără pată.

Ion Hobana

Nicolae Bălcescu



1819—1852

a obține o imagine — literar vorbind — mai adevărată și mai pregnantă decît ne-o transmit izvoarele documentare. Unul din pasajele cele mai caracteristice pentru concepția romantică a lui Bălcescu despre chipul eroului în istorie ca și în literatură este cel referitor la arestarea lui Mihai pe cînd era doar ban al Craiovei și la încercarea „crudului" Alexandru-vodă de a-l ucide ca trădător. În textul lui Aaron Florian, care stă fără îndoială la originea descrierii lui Bălcescu, explicația spaimei călăului și a fugii lui este firească, plauzibilă în plan realist, în ciuda caracterului său extraordinar : el nu știa cine este osînditul căruia trebuia să-i taie capul și, în fața mărețului bărbat pe care îl știa iubit de tot poporul, se îngrozește de consecințele pe care o asemenea faptă le-ar putea avea : „Viind gîdea ca să săvîrșască osînda, cu toată inima sa cea crudă și ochii săi cei sîngeroși, cînd își aruncă privirea asupra osînditului, se îngrozi de trupul lui cel măreț și de căutătura lui cea sălbatică și, **după ce bägă de seamă că acesta este Mihai** căruia el trebuia să-i taie capul, îl apucă un tremur grozav, simți că-i slăbesc puterile și, neputînd a se împotrivi unui simtiment de groază ce îl stăpînea, trinti satîrul și, fugind între mulțimea ce era adunată împrejur, striga în gura mare că el **nu îndrăznește a tăia capul lui Mihai"** (sublinierile noastre în text). Aceleași fapte, relatate uneori cu aceleași cuvinte, sînt altfel accentuate de Bălcescu, care le privește din altă perspectivă, obținînd un efect dramatic superior. Nu mai avem a face cu doi actori ai unei înfruntări tragice, ci cu un erou care își strivește adversarul prin simpla sa prezență dominatoare, prin personalitatea lui definită în termeni de legendă, iar motivația fugii călăului este transferată în zona basmului eroic, teama omenească de consecința uciderii unui om atît de însemnat devine o neputință magică de a îndeplini un act împotriva firii, ca în miturile antice sau în folclor, căci gîdea încearcă să împlinească osînda, dar brațul său este oprit de o voință mai puternică, supranaturală parcă, autorul introducînd pentru prima oară în text semnele unei predestinări care se vor repeta, ale unei învestituri superioare, apărîndu-l pe erou în vederea telului suprem căruia îi este sortit : unirea și libertatea țării sale. Modificînd timpul relatării de la trecut la prezent, ca și în alte puncte esențiale ale istoriei sale (tehnica „basoreliefului" de care vorbea Vianu), Bălcescu realizează o sporire a tensiunii dramatice prin iluzia participării cititorului la un eveniment capital și suprimă distanța pe care orice istorie o presupune între analist și subiectul său : „...cînd atîntește ochii, asupra jertfei sale, cînd vede acel trup măreț, acea căutătură sălbatică și îngrozitoare, un tremur groaznic îl apucă, ridică satîrul, voiește a izbi, dar mîna îi cade, puterile îi slăbesc, groaza îl stăpînește și, trîntind la pămînt satîrul, fuge printre mulțimea adunată împrejur strigînd în gura mare că el nu îndrăznește a ucide pe acest om".

Într-un mod asemănător este prelucrat și pasajul în care Florian Aaron informează despre uciderea creditorilor turci, semnalul de începere a revoltei antiotomane. Zice Aaron : „Focul, tunurile, învălmășala, dar mai cu seamă sabia lui Mihai, a boierilor și a soldaților săi au făcut omor mare : 2 000 de turci se omorîră ; Mihai pierdu puțintei dintr-ai săi. Stolnicul Stroe Buzescul se răni la mîna stîngă". Bălcescu folosește aceste date pentru a imagina un tablou plin de culoare, în care amploarea și dramatismul încleștării sînt implicate în scene de luptă dinamice, prin tușe de culoare și sugestii acustice (vîlvoarea focului, strigăte de răzbunare) ; ele nu depășesc marginile realității comunicate de izvor, ci o detaliază și o vizualizează în spiritul ei : „Izbirea aceasta neașteptată, vîlvoarea focului ce îi încingea, bubuitul și pustiirile tunurilor și strigătile de răzbunare ale poporului amețiră și înspăimîntară pe turcii care, deși armați pre obiceiul lor, neputînd a-și face cale de ieșire, fură siliți a priimi moartea fără a o putea da. La două mii de turci se omorîră ; din români puțini căzură. Stolnicul Stroie Buzescu se răni la mîna stîngă".

ISTORIC modern, dominîndu-și critic sursele de o varietate și de o bogăție nemaiîntîlnite pînă la el, Bălcescu este totodată un filosof al istoriei și un moralist, care vede în studiul trecutului cel mai puternic îndemn și cel mai sigur îndreptar pentru acțiunile prezentului. Dar dacă filosofia sa, ca să nu mai vorbim de concepția istoriografică, au fost îndeaproape și în repetate cazuri studiate (de G. Zane în primul rînd), suportul literar al operei sale a fost rareori și numai parțial discutat, iar surprinzătoarea intuiție de acum un secol a lui Aron Densusianu — care afirma în 1894 : „calitățile de a deveni cel mai bun prozator în această epocă le posedă Bălcescu" — a rămas fără urmări. În ansamblul procedeelor sale artistice, ceea ce s-a numit cu un termen general „arhaizarea cronicărească" a limbii, rămîne doar un procedeu necesar reconstituirii atmosferei, a culorii de epocă. Tudor Vianu a pus în evidență altul, și anume caracterul retoric („retorica nobilă") al operei, utilizarea unui stil patetic, în care procedeele de persuasiune intelectuală, precum întrebarea retorică și declamația, drapează în chip adecvat evocarea unei etape de maximă importanță și totodată de nepieritoare glorie din istoria țării.

S-a stăruit mai puțin asupra artei descriptive a lui Bălcescu care apare în rarele sale tablouri de ansamblu, peisaje conturate în linii precise, esențiale, și însuflețite prin cîteva detalii de o concretețe și un realism plastic surprinzătoare, ca într-o proiecție cartografică medievală, vadul Călugărenilor de pildă („...o cîmpie șeasă și deschisă afară numai dintr-un loc, două poștii departe de această capitală, unde el se află strîns și închis între niște dealuri păduroase. Între aceste dealuri este o vale largă numai de un pătrar de milă, acoperit de crîng, pe care girla Neajlovului ce o îneacă..."), sau celebra descriere a Ardealului unde, pe profilul arhitectural desenat al țării („un brîu de munți ocolesc, precum zidul o cetate"), se detașează grupuri simbolice în care geologicul, vegetalul și animatul se înfrățesc într-un cadru edenic, sugerind secolul de aur : „păduri stufoase în care ursul se plimbă în voie", „cîmpii arse și văruite unde bivolul dormitează", „munți uriași a căror vîrfuri mîngîie norii", lanuri în care „te afunzi", rîuri „a căror unde port aur" ș.c.l. Descripția lui capătă uneori tonuri elegiace și este atunci învăluită într-un lirism conținut, izvorînd din aceeași atitudine meditativă din care se nutrește și poezia romantică a epocii, traversînd aceleași teme fundamentale : ruinele trecutului ca memento al gloriei strămoșești, frumusețea calmă a naturii care acoperă zbuciumul de odinioară al luptelor pentru libertate, comparația implicită cu prezentul.

Urmărind înaintarea lui Sinan în țară, după retragerea lui Mihai Viteazul în munți și ajungînd la Tîrgoviște, autorul întrerupe expunerea pentru un întreg capitol care nu este decît o replică în proză poematică a cunoscutelor meditații ale lui Cîrlova, Heliade și Alexandrescu : „Ale lui măreți zidiri vremea le-a ruinat și le-a asemănat cu pămîntul. Un singur turn, rămășiță din vestita Curte domnească, se înalță trist și singuratic pe dasupra acelor grămezi de ruine, întocmai ca acele mari cruci de piatră înfipte în vîrful pleșuvelor movili, mormîntul vitejilor căzuți în bătaie. Acest turn, ce mușchiul numai cu verdeața sa împodobește, e scump românilor ca un monument care le vorbește de timpii lor de glorie și de mărire...". Poetul ruinelor și al Tîrgoviștii prin excelență, Cîrlova, este și el asimilat acestor vestigii glorioase și scurta dar arzătoarea sa existență devine o mărturie în plus în galeria gloriilor trecute, un simbol al năzuințelor necurmate de reînviere a virtuților de odihnioară, iar poezia lui un monument **aere perennius,** mai durabil decît înseși vestigiile materiale pe care le-a cîntat : „Ca o cometă trecătoare tu strălucișsi un minut peste România uimită și încîntată de lucirea ta. O moarte crudă te răpi fără vreme, dar apucași a ne lăsa o lacrimă fierbinte pentru gloria trecută și o scînteie dătătoare de viață pentru viitor. Cîntarea ta sublimă asupra ruinelor Tîrgoviștei puse pecetea veșniciei asupră-le și ni ve la păstra chiar cînd pustiirile anilor le va șterge cu totul dupre pămînt". Iar pentru a sugera ascendentul cîștigat de Mihai Viteazul asupra inamicilor înspăimîntați de vitejia lui legendară, groaza pe care doar numele lui îl trezea printre dînșii, Bălcescu citează o strofă din **Oda la oștirea română** a lui Gr. Alexandrescu, vrînd parcă să sublinieze el însuși prelungirea viziunii sale în poezie.

Aceste descripții, largi deschideri de perspectivă asupra peisajului în care sînt plasate evenimentele, se cumpănesc armonic cu scene de amănunt, incursiuni rapide și fragmentare în existența unora dintre numeroasele personaje puse în mișcare de continua frămîntare a oștilor. Ele dau culoare și particularizează trăsăturile prea generale ale ansamblului istoric, făcînd vii și credibile profilurile eroilor cunoscuți sau anonimi, prin intuiția unei psihologii surprinse într-un gest, într-un schimb de replici, într-o simplă vorbă chiar : Ferhat-pașa, care urmărește de departe cum trupa trimisă să-l aresteze îi jefuiește bagajele, își spune doar în barbă : „mie capul, vouă avuțiile !". Mihai întîrzie cu înțelepciune pretențiile creditorilor turci zicîndu-le : „De mă-ți omori, aveți a perde toată datoria... Mergeți în cutare loc și luați de acolo toată avuția ce veți găsi și plătiți-vă cu ea !", renegat de Sigismund, Iojica „rămăsese înmărmurit văzînd și auzind o asemenea nerușinoasă trădare", spargerea geamurilor la chioșcul său de zgomotul tunurilor e privită de Murad ca un semn rău, care se și adeverește (sînt relatate mai multe asemenea „semne" care explică nu faptele ulterioare, ci starea de spirit a armatelor) etc. Uneori, aceste instantanee caracteristice sînt dezvoltate la proporțiile unei mici întîmplări, ale unei „anecdote" istorice : românul care îi previne pe Ali Gian să plece din București pînă după-amiază („întorcînd însă capul și văzînd că Ali stă în cumpănă de ce trebuia să facă, îi zise : Ia seama la ce ți-am zis !"), prinderea neînfricatei Maria Putoianca, cerbii lui Mihai Viteazul, uciderea lui Răzvan-vodă. Nu e de mirare că asemenea pasaje au fost preluate și dezvoltate ulterior în texte independente (Bolintineanu, Coșbuc ș.a.), căci ele au în sine autonomia faptului relevant.

Eminescu are fără îndoială dreptate cînd scrie despre **Românii supt Mihai Voievod Viteazul** : „O neobicinuită căldură sufletească, răspîndită asupra scrierii întregi, topește nenumăratele nuanțe într-un singur întreg și, asemenea scriitorilor din vechime, el îi vede pe eroii săi aievea și-i aude vorbind după cum le dictează caracterul și-i ajută mintea, încît toată descrierea persoanelor și întîmplărilor e dramatică, fără ca autorul să-și fi îngăduit a întrebuința undeva izvodiri proprii, ca poeții". Din materia documentară, din cronici, hrisoave și izvoare populare — cum e pasajul despre Radu Calomfirescu — Bălcescu compune un tablou dramatic, alert și organic articulat, al uneia dintre cele mai zbuciumate și mai glorioase epoci din istoria țării. El este, lăsînd la o parte adevărul său documentar, o vastă reconstituire romanescă, punînd în mișcare sute de personaje și legînd zeci de episoade diferite, prima de acest fel din literatura noastră, care n-a rămas fără urmări asupra prozei din deceniile următoare. Din acest punct de vedere, ideea mai generală că „traducerile de romane de după 1830 au stimulat scrierea de romane originale de o factură asemănătoare și, cu timpul, au dus la crearea unui gen ce nu existase la noi. A-i căuta surse autohtone ar fi inutil" **(N. Manolescu, Arca lui Noe, I, 70)** cred că trebuie nuanțată. Urmat nu numai în prelucrări precum cele ale lui Bolintineanu și Ispirescu, ci și de povestitori sau romancieri minori ca I. Dumitrescu-Movileanu, Pelimon, N.D. Popescu, Tit Chitul ș.a., în scrierile cărora nu poate fi întîmplătoare predilecția pentru epoca lui Mihai Viteazul, modelul său va rodi peste încă o generație, aceea care începe cu Sadoveanu ; el ne apare astăzi ca o piatră de hotar pusă la începutul romanului istoric românesc, așa cum opera și personalitatea lui luminează devenirea istoriei noastre moderne și a gîndirii revoluționare.

Mircea Anghelescu

Asemeni

Se închină lui Mihai Eminescu

Au pierit păstorii, oile-s pierdute,
Dacă piere turma și păstorii mor,
Nimeni nu le poate fi de ajutor
Decît poate luna albă de virtute.

Lumea povestește vrute și nevrute
Trec nevinovații adormiți ușor,
Cîte unul ride înfiorător,
Se-ncrețește apa tremurînd în cute.

Nu ne-ngrijorează decît o nimica
Neinstare totuși să stîrnească frica ;
Numai o pedeapsă ne-ar părea mai
mare :
Să purtăm aceleași tragice costume,
Iar dacă ne cheamă — toți același
nume,
Și să fim asemeni toți cu fiecare.

Gheorghe Pituț

Eugenia TUDOR ANTON

Beteala de mireasă a bunicii

SÎNTEM la Berbeci — satul cocoțat la subsuoara muntelui, unde lucrează mătușa Teodora ca meteorolog principal.

Nici nu puteam găsi un ascunziș mai bun. Am poposit aicea ieri, spre seară. Încă nu apusese soarele (se ghicea dincolo de peretele munților) într-o lumină ciudată, a sfîrșitului zilei. Zi de decembrie. Dar nu un decembrie bacovian ! Nu ! Un decembrie frumos și tînăr. Imperial ! Somptuos ! Totul părea cuprins într-o lumină ciudată, ușor gălbuie cu reflexe roz, ceva de aur stins, deși totul era alb — ALB — și frumos, și pur. Da,.. și pur ! Așa părea. Și nu bătea nici un pic de vînt, ai fi zis că totul a încremenit sub zăpada moale, pufoasă cu miros curat — numai fulgii, numai ei însemnau mișcare, într-un peisaj nemișcat, înlemnit în frumusețe și ALB.

Fulgii de zăpadă și noi ! Am mers pe jos vreun kilometru pe o potecă întortocheată, din cé în ce mai greu de aflat sub potopirea albă, curată, mătăsoasă. Drum greu, urcuș anevoios la un moment dat, căci pe șosea zăpada era tasată. În sus urcă multe camioane și, afînată cum era, presată de roțile basculantelor și camioanelor, dispărea ca-ntr-un joc de-a v-ați ascunselea. Obosisem și-mi curgeau lacrimi pe obraz, deși nu vroiam să recunosc nici moartă că sînt la capătul puterilor. Încercam să zîmbesc și cred că reușeam încă... Așa cum izbuteam cînd „discutam" cu tata. Asta cred că-l înfuria cel mai mult ; că nu plîngeam. Că nu-mi dădeam drumul la bocet, așa cum i-ar fi plăcut... Sînt sigură că i-ar fi plăcut. Oho ! Dar eu nu, în ultima vreme m-am ținut tare. Ca și ieri, sau nu, alaltăieri... Nici nu mai știu ! Pare **mult** de atunci. Peisajul minunat și această revărsare de alb, de frumos, această mireasmă de zăpadă — da, aș putea spune parfum de zăpadă, drumul pînă aici, toate au făcut să las departe în urmă — vreau să zic departe în timp — cearta aceea oribilă cu tata, înfruntarea cu el, necazul, tot, tot... Mi se pare că s-a întîmplat **demult**, tare demult. Ciudată senzația asta de îndepărtare în timp al celui mai neplăcut lucru ce mi se putea întîmpla... Poate că schimbarea de decor, dar mai ales sentimentul unei duble biruințe — aceea asupra tatei, dar și asupra mea însămi, vreau să spun faptul că-mi alungasem îndoielile care uneori se puteau numi cu un simplu cuvînt, frică, îmi dădeau sentimentul că timpul acela cînd mă certasem cu tata, înfruntîndu-l, dispăruse undeva departe, departe. Părea un timp de mult trecut. Iarna asta albă, frumoasă, mă primenise, mă ajutase să trec pragul timpului, simplu și ușor, ca la sănius. Cel puțin așa mi se părea. Era sentimentul ultim care mă copleșea — un prezent pe care mi-l dorisem atîta ! Alături de mine îl simțeam pe Sebastian ușor tulburat și poate obosit ? O fi el campion sportiv, dar nici eu nu eram „de mămăligă" (așa cum pretinde celebrul meu tată) și, cu toate astea, abia mai suflam. M-am trîntit în zăpadă cît eram de lungă, cu ochii înspre cerul care nu mai era decît o sită imensă, prin care se cerneau fulgi mari, prea mari — de forme ciudate, neregulate — rupți parcă dintr-o blană împărătească. În cer era, desigur, de serviciu un drăcușor nepriceput într-ale ninsorii, fiindcă rupea hartane mari din blana Împăratului zăpezii ! Rămăsesem în omătul alb cu ochii la cerul ușor vinețiu — da, el nu era alb, era vinețiu — și-mi era atît de bine ! Aș fi vrut să nu mă mai ridic, să rămîn acolo pentru totdeauna, timpul să se oprească : „O temps, suspends ton vol !" — și să simt mereu — vezi, am zis **„mereu"**, asta înseamnă din nou o noțiune referitoare la timp — dar așa simțeam, așa vroiam să simt mereu pe frunte, pe pleoape, pe buze sărutarea aceea rece a fulgilor de zăpadă. Mă gîndeam că cei ce mor înzăpeziți au o moarte frumoasă... Așa murise, poate, prietenul meu din copilărie, Andrei. Plecase într-o excursie și, spuneau ceilalți, se rătăcise de grup. Nu l-au mai găsit decît după două zile de căutări, salvamontiștii. Atunci l-am văzut pentru prima oară pe tata plîngînd. Mă strîngea la pieptul lui și plîngea, bolborosind — „Ai văzut ce pățesc copiii neascultători ? Ai văzut ? Să ai grijă !" Și l-am simțit **altfel**, foarte apropiat, foarte speriat. Sînt șapte ani de atunci ! Șapte ani ? Parcă s-a întîmplat ieri. Da, așa mi se pare...

ERAM acolo, în zăpada afînată și rece... L-am simțit pe Sebastian îngrijorat, crispat. Neliniștea din vocea lui m-a făcut să zîmbesc, dar nu m-am ridicat. L-am privit printre gene. Nici n-aș fi putut altfel : ninsoarea mă orbea. Mă strigase. O dată, de două ori...

— Stai aici, lîngă mine !

— Haide, Nia, ajunge ! Scoală-te ! Să mergem mai departe !

Se ridicase în picioare și mi s-a părut uriaș. Un uriaș frumos, cu toate că nu-i prea venea bine căciula aceea din blană de iepure, cu urechile lăsate-n jos, blege, de parcă era un Saint-Bernard. Dacă mă gîndesc bine, Sebastian are ceva de Saint-Bernard. E blînd, e așa de blînd uneori că mă exasperează — aproape bleg — și mare, și...

— Ajunge, ți-am zis.

Tianu își schimbase glasul. Tianu devenise poruncitor. Mereu crispat ! Unde era blîndețea lui la care mă gîndeam ? M-a prins de mîini, dar a rămas cu mănușile mele în mîini. Mă jucam, în timp ce el începea să dea semne de nerăbdare.

— Urania ! Scoală-te, dragă ! Se lasă seara...

Avea în voce un tremur necunoscut. Nu-l mai sesizasem pînă atunci... Deci, proaspătului meu soț, îi era frică ?!

Ce descoperire, doamne ! Eram teribil de dezamăgită...

— Or fi lupi ? l-am întrebat. Dar nu mi-a răspuns.

— Ne prinde noaptea pe drum ! Haidem ! Pînă la stație cred că nu mai este mult. Dar mai avem de urcat.

Nu m-am clintit de-acolo, din zăpadă, deși tremurul din vocea lui mă cam trezise din euforia mea, așezîndu-mă pe un teren tare, vreau să zic — **dur.** Parcă fusesem proiectată neașteptat și neplăcut în casa tatălui meu, istoricul și arheologul, care mă amenințase că mă dezmoștenește, dacă nu-l ascult ! Auzi, colo ! Mă dezmoștenea ? Nu-mi mai dădea adică bani pentru apartament și mobilă **styl** și... „Și ce dacă ?" Vroiam să fiu liberă, să fac ce vreau eu !

— Cu prețul sărăciei ? striga mama îngrozită. Știi tu ce-i sărăcia ? Lipsurile de tot felul ? Știi tu ce-nseamnă să n-ai un ban în buzunar ? Asta nu ! Fă ce-ți spune taică-tu !

N-am făcut ce spunea taică-meu. Nu ! Și, iată, eu, îndrăzneața, care nu-mi imaginam că voi fi proiectată pe un teren atît de dur — zăpada, patul de zăpadă era moale ca puful — eram trîntită dur. Și cam de sus ! Neașteptat de dur... Cum să-ți imaginezi că, doamne ferește, ai dat peste un alt ins **incuiat**, principial încuiat în prejudecăți, și poate chiar la fel de încăpățînat ? „O să mai vedem, mă gîndeam, o să vedem mai tîrziu cum evoluăm"...

Deocamdată descoperirea **că-i era frică** atunci cînd mie îmi era bine, mă trezise de-a binelea. Mă trezise, dar nu numai atît... parcă începea să mă doară ceva... Nu știam bine ce... Nu mai aveam chef să continui jocul. M-am lăsat ridicată de pe salteaua albă și rece, l-am lăsat să mă scuture de zăpadă și să-și treacă brațul pe după mijlocul meu, dar m-am făcut că n-am băgat de seamă că mă sărută pe gene. Apoi pe obraji. Apoi pe gură. Nu l-am lăsat. Mi se părea, așa, dintr-o dată, că Tianu era un băiat de lemn. N-aveam, nu mai aveam nici un chef ! Și poate că totuși (mi-a trecut prin minte) poate că totuși frica lui era și de altă natură... Plecasem așa cum plecasem... Mai bine zis fugisem ! Fără voia tatii ! Ba, împotriva dorinței lui.

— Facem noi ce trebuie ? îmi zicea. Nu crezi că ar fi mai bine să-l îndupleci ?, m-a tot întrebat de vreo cîteva ori și, atunci, nu mă gîndisem (atunci cînd mă întreba) că poate lui îi fusese și-i mai era frică de tata, de furia lui dezlănțuită...

Eu eram acaparată, furată de bucuria mea, „carpe diem" îmi ziceam, ca toți cei din generația mea, și restul nu mă interesează. Nu vreau să mă intereseze ! Ba, aș minți dacă n-aș mărturisi că simțeam o bucurie răutăcioasă, o bucurie ascunsă, la gîndul că celebrul arheolog, marele istoric o să facă o criză de furie, că o să turbe cînd o să descopere că am... fugit. Și că nu mă mai întorc ! Că n-am luat decît un geamantan mic, cu cele strict trebuitoare pentru un scurt sejur, și două cărți... putea să-l facă să creadă în ceea ce s-ar chema întoarcerea fiicei... risipitoare, neascultătoare, obraznice... Îl lăsam să creadă ! Cu atît mai dureroasă avea să-i fie constatarea că nu aveam să mă mai întorc niciodată. Că nu-mi păsa de „puterea" lui de care făcea atîta caz ? Aveam să-i arăt că eu eram stăpînă pe mine, pe viața mea, că nu mai eram de mult „mucoasa" pe care se obișnuise să o dădăcească, în ciuda faptului că eu dădusem multe semne de nesupunere. Mai exact, de independență ! Dar tata nu înțelesese nimic. Absolut nimic din înfruntările, din certurile noastre ! Cum nu pricepuse nimic din încăpățînarea mea de a-l suspecta pe Brîncoveanu de disimulare. Da, era un disimulat, și toată „dărnicia" lui față de turci sau față de unii boieri, ascundea, de fapt, planuri mari !

— Vroia să unească toate țările românești ca Mihai Viteazul ! țipa tata de parcă eram surdă.

— Vroia să le unească, dar mai cu seamă să le stăpînească el pe toate ! urlam și eu !

— Ei, cum altfel ? Tu ce-ai fi vrut ? Să le lase altora ? I-a dat Moldova lui gineri-su și ăla ce-a făcut ? A făcut pe dracu ! striga, din nou, tata. N-a fost în stare de nimic ! Nu știa să țină frîul. Pe cîtă vreme Brîncoveanu...

Tăceam. Cînd îl vedeam că ridică tonul prea tare și că i se umflau venele de la gît, îl lăsam în pace. Și tăceam.

CU tata nu se putea discuta, el avea ideile lui, el avea simpatiile și antipatiile lui în Istorie și pe baza acelora opina. Și discuta cu mine. De fapt, nu discuta, ci vroia să-mi impună punctul lui de vedere. Eu eram „copilul", el era părintele ! „Învață oul pe găină !" făcea bunica așa, concluziv, retrăgîndu-se și ea, speriată în bucătărie. Tata nu înțelesese nimic, absolut nimic din înfruntările, din certurile noastre ! Și, mai ales, nu mă cunoștea deloc ! Nu prea știa ce-mi poate pielea ! La drept vorbind, nici eu nu știam !... Deși îl bănuiam înfatuat și inflexibil în tirania lui. Da, era un tiran, întîi cu mama.

Da, se purtase cu mama și cu mine, mai ales după ce ne întorsesem din străinătate, ca un adevărat feudal ! Nu ne lăsa să ieșim nicăieri fără voia lui, fără să știe, fără să verifice ! Eu aveam școală, mama avea oare, avea serviciul ei, avea și are obligații și atunci ajunsese să aibă singură grijă de toate. O concediaseră pe țața Tinca sau o chemau din ce în ce mai rar :

— Ce ? zicea tata. Ce să facă ? Le facem noi pe toate !

„Noi" : adică mama și cu mine. Că el stătea închis în biroul lui și citea sau studia ori scria... ori nu făcea nimic. Ei și ce dacă scria ? Nu era în stare să cumpere o pîine. Urla la mine :

— Cine ? eu ? Tu știi cine sînt eu ?

Știam, sigur că știam. Era marele istoric. Neîntrecutul arheolog, autorul atîtor cărți de specialitate despre Evul Mediu românesc, conferențiar la Facultate, admirat de studentesele lui, de studenții lui, de colegi, de..., în fine de toată lumea. Dar mai era și un om cu familie și s-a întîmplat odată să uit să cumpăr pîine și... „o tempora, o mores !", pur și simplu m-a pălmuit. Mi-a tras două palme de-am auzit ciinii în Giurgiu, fiindcă am încercat să glumesc : „Azi, în loc de pîine, o să mîncăm cioburile alea descoperite de tine la săpăturile de la Arcidava..." Avea palma grea domnul Profesor !

— Dar tu de ce n-ai luat ? Îți cădea mîna ? i-am replicat prompt.

Am regretat după aceea. Nu-mi era că mă cîrpise (deși la așa ceva nu mă așteptasem), dar să se comporte el ca un feudal ! Ca un boier de modă veche, cuișlic și care pune mîna pe ciomag... Ba nu, se comportase ca un țăran ! Asta e... Iar mama, mama nu mai zicea nici cîrc, după o scurtă, slabă împotrivire. Tot ce făcea el, i se părea magnific ! Cădea în fund de admirație. Sau de frică. Cred că-i știe de frică !

Am surprins-o o dată pe mama spălînd rufe după miezul nopții.

— Ce faci aici ? De ce șurui apa ? Nu pot să dorm !

I-am spus toate astea cu tonul răstit al omului trezit din somn. Am văzut-o pe mama cu ochii roșii... Spăla rufe și plîngea.

— Și tu începi acuma ? Și tu, Nia ?

Săraca, parcă era Cezar înjunghiat : „Și tu, Brutus, fiul meu ?" Mi-am dat seama că-i ajungea jugul tatii care ne înhămase pe amîndouă la căruța lui cum înhămase bunicul vacile ca să care lucerna acasă de pe cîmp.

— Lasă, Cezar ! Fiica ta nu te va înjunghia niciodată ! Te rog să mă ierți, i-am zis altădată, dar de ce îi înduri tu lui toate, toate ? E mîrlan...

— Urania ! striga mama, cu vocea ei cea mai înaltă. Nu ți-e rușine ? E tatăl tău !

— Știu, Cezar, știu. Dar e un tiran. Un ins rău. Ce, crezi că am uitat ce ți-a făcut acum trei ani, cînd te-a trimis acasă de la petrecerea aceea, fiindcă îi venise lui chef să le arate ălora că poate face din tine orice ? Că erai o cîrpă în mîinile lui ? Crezi c-am uitat ?

Printre lacrimi și sughițuri mama mi-a cîrpit una după ureche. Apoi m-a îmbrățișat :

— E tatăl tău, pricepi ? Și el te iubește mult, prostuțo ! De ce să-l necăjești ?

„Mă iubea mult ?" I-auzi !

— Da, mai mult decît crezi tu, făcea mama și îmi mîngîia urechea peste care mă lovise într-un impuls imposibil de stăpînit, umplîndu-mă de clăbuc. Da, era tatăl meu și poate că mă iubea mult, dar eu nu prea vedeam cum...

Și dacă plecasem de-acasă pentru totdeauna, plecasem și ca să lovesc în el, în mîndria lui nemăsurată.

...Ai fi zis : o perdea de dantelă albă, mișcată de un vînt ce nu se simțea — așa mi se părea ninsoarea, iar drăcușorul nepriceput rupea bucăți mari din blana Împăratului...

Se pornise din senin un vînt care da huța fulgii de nea, veseli ca gîndurile mele de mai înainte. Dar veselia mea pierise nu știu unde, iar fulgii ăia mari mi se lipeau de nas, de pleoape, de buze, topîndu-se rece. Nu-mi mai ardea de gluma lor — a fulgilor. Da, pînă în clipa cînd simțisem frica — dar oare frică să fi fost ? — nu știu încă — a lui Sebastian, zăpada în care mă lăsasem să cad mi se părea bună, caldă, moale. Dar după aceea... După aceea, ce rece, dură această sărutare a zăpezii... Simțeam că mi se înfundase nasul și mă gîndeam că nu-mi luasem picăturile de pus în nas... Ca să fiu sinceră, îmi înghețaseră picioarele de parcă nu le mai aveam... Simteam brațul lui Sebastian trecut pe după mijlocul meu și răsuflarea lui caldă în dreptul urechii mele stîngi... Răsuflarea lui caldă de Saint-Bernard. Eram rea... M-am uitat pe furiș la gîtul lui și nu l-am văzut butoiașul cu rom...

Aveam o sticlă de coniac, dar era în geamantanul pe care-l ducea în mîna stîngă. Era un coniac bun, franțuzesc, din rezervele tatălui meu cel atotputernic, cel ascultat și temut de toată lumea, și adulat... — Hi, hi, hi, îmi venea să rîd. Habar n-avea că-l furasem, că-i șterpelisem sticla aceea de coniac și cele două borcane mari de Ness, dar aveam și noi nevoie de ele. Măcar atîta zestre să fi avut și eu. Atunci ? Ce fel de mireasă mai eram ?

Deodată mă inundă o teribilă părere de rău că nu-l convinsesem pe tata să mă lase să-l iau pe Sebastian așa cum s-ar fi cuvenit, deși el nu-l vroia în ruptul capului ! O teribilă părere de rău că nu mă îmbrăcasem mireasă, cu lămîiță și voal — aveam și niște beteală — două jurubițe groase rămase de la bunica... Pe alea le aveam, culmea, în fundul geamantanului. De ce le luasem, oare ? O părere de rău ca o durere surdă undeva în regiunea pieptului și a stomacului... Suportam mai anevoie decît aș fi crezut ideea de a-l avea împotriva mea pe tata... Pe tata care, ziceau toți, mă adora... Ca pe o păpușă, poate ? Nu ca pe o ființă vie ? Oricum, îmi venea tare greu, în ciuda faptului că mă grozăveam, că-mi ziceam că nu-mi pasă, că vedeam doar cusururile...

— Ce ai ? Nu te simți bine ?

Tianu (așa-l ziceam fiindcă mă intoxicasem de sonoritățile limbii italiene de cînd stătusem acolo cîțiva ani, și toate numele trebuiau „să cînte"), ai lui acasă îi spuneau „Sebi", ah, ce urît mi se părea acest „Sebi" ! iar eu am ales pe Tianu —, Tianu era îngrijorat și mă privea pierdut. Mă auzise suspinînd. Noroc că m-am stăpînit, mi-am revenit repede și nu i-am spus ce gînduri mă bîntuiau. De ce să-i fi spus ? Ar fi înțeles el oare ceva ?

— N-am nimic. Mergem mai departe. Mi-a trecut !

Revenisem treptat la starea mea inițială. Sau îmi impuneam să revin. Ce m-apucase, așa, din senin ? Doar cîntărisem bine lucrurile și imi asumasem toate riscurile... multe... cînd hotărîsem să părăsesc Cetatea domnului Profesor, invincibila lui feudă în care toate păreau „comme il faut" dar unde cam de mult scîrțîiau atîtea din încheieturi. Mă cuprinse din nou un fel de bucurie răutăcioasă la gîndul că poate își rumega mînia ca un leu închis în cușcă... Poate nu-i păsa atît că plecasem, cît că nu-l ascultasem... Aveam timp să mai văd ce urma să mai fie... Și-acuma ce-mi venise așa, deodată ? Renunțasem de mult să mai fiu mireasa cu pariură și cu voal, cu lămîiță, cu beteala bunicii, cu rochie albă... Purtam pe mine un sweter alb de mohair cu guler înalt, o căciuliță albă (cu moț roșu, e drept) și în jur... în jur era feerie albă. Cufundați într-o mare de alb. Brazii nu se mai vedeau decît în contururi ce păreau împietrite — o fostă pădure prin perdeaua de alb mișcător a ninsorii. În sus, înspre platoul care se zărea, vegetația dispărea treptat. Jnepenii erau acoperiți de zăpadă. Drăcușorul cernea, nu se încurca ! Iar din coșul cabanei Observatorului de pe platou ieșea idilic fumul. Idilic, da, dar cînd mă gîndeam la soba mare de teracotă albastră (mai fusesem acolo de două ori cu mama, în excursii) simțeam că mă învăluie o căldură plăcută, o căldură aproape părintească. Căci acolo era mătușa Teodora, sora mamei și acolo urma să ne ascundem o vreme. Dar cum avea să primească, oare, știrea că făcusem acel pas decisiv fără voia tatei ? Ei, asta nu mai știam. Aveam să aflu în cîteva minute, căci ajunsesem pe platou și Sebastian zîmbea fericit că nu ne prinsese întunericul.

DORA — pe mătușa Teodora eu am botezat-o așa cînd aveam doi ani, fiindcă nu puteam să-i pronunț altfel numele — era plecată naiba știe pe unde. Într-un sat, din munte, era cu schiurile și urma să se întoar-

că abia a doua zi. În apropierea cabanei era un fel de șopron sau magazie de unde a ieșit furios un dulău negru, ciobănesc, cu un guler alb și două pete mici, rotunde, tot albe, deasupra ochilor. Știam că-l cheamă Lăbuș și l-am strigat, dar dulăul vroia să ne rupă și nimic mai mult ! Îi dădea ajutor și o potaie de căței lup, un prostănac cu labe mari, lătărețe și urechile mai mari decît obișnuite, pe care le ținea ridicate, lătrind de mama focului !

De obicei îmi e frică de ciini, dar ăștia doi, deși furioși, nu știu de ce, nu mă speriau. Tianu încerca să mă apere, trecusem în spatele lui, dar îl tot strigam pe Lăbuș care nu mă auzea. Noroc că din casă a ieșit destul de repede un bărbat îndesat, cu barbă, care ținea în mînă un felinar. Era bărbatul mătușii Dora, unchiul Barbu, un ins cam morocănos de felul lui. Era tuns scurt, purta o coleretă care îl făcea să semene cu Hemingway. Nu-l văzusem decît o singură dată în casă la noi, la moartea bunicii Eulalia, cu ani în urmă ; el mă cunoștea. Eu nu-l văzusem decît atunci, fiindă fusese nevoie de el, de ajutorul lui, altminteri nu prea părea că se-mpacă deloc cu tata. Nu se vorbea de ei, la noi în casă și, cînd mama, care ține grozav la „familie“ încerca să aducă vorba de Dora și de soțul ei, tata lua un aer acru și pretexta multele lui preocupări, imensa cantitate de muncă pe care el o depune — ce știm noi, astea, femei ce sîntem (mărginite, adică), ce înseamnă munca unui savant etc. etc... N-aș putea să precizez cînd s-a schimbat cu 180 de grade părerea tatii despre mine că nu mai eram „mărginită“ ca biata mama. Se pare că atîta vreme cît a ținut el lectoratul la Facultatea de la Torino și apoi la Roma — eram un „copil excepțional“, dar vorba mamei. cred că o mare influență asupra lui și o benefică, o binecuvîntată întorsătură asupra sorții mele o avusese poate și profesorul Cămărașu, care mă iubea. Venea la noi mai mult pentru mine, îmi aducea bomboane și jucării, citeodată cărți sau jocuri de „puzzle“ și, cînd aducea jocuri, își pierdea vremea uitîndu-se la mine să vadă cum mă descurc.

Se poate ca mama să aibă dreptate cînd afirmă că atitudinea tatei față de mine s-a schimbat substanțial datorită și profesorului Cămărașu — se poate să nu aibă dreptate. Poate că el singur descoperise mai demult ce fată deșteaptă avea, dar vorbele de laudă le adresa mea ale profesorului Cămărașu să-i fi dat doar curajul total de a-și exterioriza simțămintele, fără teama de a nu deveni ridicol. Fiindcă e ciudat cum în tata mi se pare că se dă o luptă (mai bine zis se dădea) între teama de ridicul și o anume ciudată atitudine de retor roman căruia îi place să vorbească tare și cu niște cuvinte patetice care uneori pot să devină ușor ridicole... cu niște intonații ce te fac să te gîndești că recită o epopee, nu că ține un curs sau face o expunere, căzînd, ca să zic așa, fără să vrea în iambi suitori... Atunci, însă, se lăuda cu mine față de colegii și prietenii — puțini — ce ne veneau în casă. Cînd avea musafiri, mă chema să mă arate ca pe o „meraviglia“, lăudîndu-mă că mi-am însușit italiana tot atît de bine ca și limba maternă, mă punea să recit versuri din Michelangelo (care nu-mi plăceau) sau din Leopardi, spunea tuturor că-s aproape genială, că știu pe de rost istoria Italiei, a fiecărei provincii în parte, că mă pasionează istoria și arheologia fiindcă de cîte ori veneam acasă de la școală sporoviam într-una despre ruinele pe care le vizitam zilnic — în care mă jucam împreună cu Nedda. E-adevărat, făcusem cu un an în urmă o excursie la Herculanum și la Pompei, alta la Firenze și la Bologna, mersesem și la Terracina — dar rămăsesem impresionată mai ales de Pompei și, după aceea, săptămîni în șir vorbeam întruna despre roșul pompeian, despre ochii de sidef sau despre pupilele de argint ale statuilor din curtea interioară a celebrei vile a celor doi frați, de cățelul de piatră din fața casei, de pietrele forumului, de resturile templului, de oamenii surprinși în atitudini din cele mai felurite sub cenușă neîndurătoare și despre cîte altele.

Cînd ne mutasem la Roma, întîrziam de-acasă ca să casc gura, împreună cu Nedda, „la bella Nedda“, fiica proprietarului nostru, funcționar la o bancă, prin ruinele inundate de bălării și de pisici — mai ales negre — ale Colosseumului sau să privim ca proastele ore întregi la cușca lupoaicei jigărite închisă într-o îngrăditură de sîrmă pentru delectarea turiștilor străini, împreună cu lupișorii ei — niște căței înfometați cărora le aduceam biscuiți și pe care-i învățam să mănînce și **gelato**. Pînă în ziua cînd mi s-a înfundat și, înfuriat sau prea flămînd, un lup dintre cei mici m-a mușcat și am venit acasă plîngînd și ocărînd și legendara lupoaică și pe figuranta ei jigărită de lîngă Capitoliu, simbol jalnic al unei glorii apuse. Mama a chemat îndată medicul — era un român, prieten cu tata, la care apelau des, fiindcă nu-l prea plăteau cum trebuie (deși o ducea și el greu ca și noi) iar tata, lasă că nici nu prea avea bani dar era și cam zgîrcit de cînd îl știu. Medicul acela, nenea Dinu, cum îi spuneam eu, m-a dus la dispensar pentru antirabice, după ce-mi pansase mîna — și toată întîmplarea aceea, dramatică pentru mine, a avut darul să mă ridice și mai mult în ochii cunoscutului istoric și arheolog care era tatăl meu. În loc să mă bată, așa cum mă așteptam, m-a sărutat și m-a alintat, decretîndu-mă „genială“ (nici azi nu pricep de ce) și s-a lăudat cu isprăvile mele încă doi ani după aceea, în timp ce nenea Dinu și alții ca el, chiar profesorul Cămărașu, zîmbeau și schimbau priviri complice.

CÎND ne-am întors în țară definitiv, atitudinea față de fetița lui „genială“ începuse a se schimba. Și, deși nu-s sigură, cred că totul pornise de la felul în care am reacționat atunci cînd, pornind cu pasiune, cu ardoare într-o expediție arheologică pe undeva prin Argeș, de parcă ar fi fost un actor nerăbdător să mai joace încă un rol, eu n-am vrut să mai rămîn împreună cu tata, în tabăra lor. Aveam doar șaisprezece ani și părintele meu, împătimit de munca lui, nu pricepea că eu, fiica lui de șaisprezece ani, care primisem să-l însoțesc în tabără mai mult ca să nu-l supăr și, cum zicea mama, să-i susțin moralul, admirîndu-l (căci se pare că avea nevoie pe atunci de așa ceva, cum probabil are și acum) nu pricepea că după zece zile de secetă, de praf, de dormit în cort și de mîncat conserve și salam, mă plictisisem de moarte să tot umblu cu peria de sîrmă pe bucățile de ulcele sparte pe care le dezgropau ei și să mă umplu de praf sau de noroi, cînd aș fi putut să fac duș zilnic și să merg la cinema ori la ștrand ori, pur și simplu, să citesc o carte bună. Mai intervenise și scrisoarea Paulinei, prietena mea cea mai bună, rămasă în București. Mi-o adusese poștărița din sat, fiindcă ne cunoștea ca pe niște cai breji. Paulina îmi scria că se distrase de minune într-o scurtă excursie la Sinaia unde fusese și Sebastian și încă alți băieți și alte fete. Mi se înfipsese un cui înroșit în inimă cînd am citit în scrisoarea Paulinei că Sebastian se distrase și că nu întrebase de mine. „Nici un cuvînt despre tine“ scria Paulina. Și asta mă hotărîse să plec. L-am rugat pe tata atunci să mă lase să plec. Descoperise un mormînt de femeie, era în culmea fericirii, dar pe mine mă apucase un fel de plictis agresiv și mă gîndeam numai la Sebastian. Făcusem o criză, o adevărată criză de isterie. Eram după niște examene grele și obosisem. Dar în loc să merg să mă aerisesc împreună cu colegii de vîrsta mea, o făceam pe savanta pe lîngă tata și ai lui, Oboseala își spunea însă cuvîntul. Vederea acelui schelet tînăr, a oaselor subțiri albite și dezagregate pe alocuri, a trențelor, a cerceilor și a bijuteriilor care zăceau neputincioase, inutile în jurul acelui craniu asexuat, aproape cenușiu, cu găvanele goale, cu golul groaznic în locul nasului, cu dinții aceia mari, îngălbeniți înfipți în maxilare ca niște boabe de fasole, brățările, aflate în jurul oaselor mîinii — mă impresionaseră grozav. Mai ales că venea după moartea lui Andrei, vărul și prietenul meu, la care țineam mai mult ca la un văr și mai mult ca la un prieten — toate la un loc, împreună cu simțămîntul care mă stăpînea încă de cînd se întemeiase tabăra că tata mă ținea acolo cumva prizonieră. așa cum era ținută la Roma, în cușca aceea de sîrmă împletită lupoaica jigărită. Nemulțumirile mele, gelozia aceea pe colegii care se duseseră în excursie la Sinaia, dar și oboseala, toate, se adunaseră și mă întăritaseră, fără rost, împotriva tatii. Că doar nu mă adusese el acolo cu de-a sila ; el credea că o să-mi facă bine să stau în aer liber și nu-și închipuia probabil că sînt atît de obosită pe cît păream. Și, cînd ne simțim rău sau ni se zgîndără undeva o rană, cît de mică, de care nici măcar nu știm, atunci cînd ne așteptăm mai puțin, ni se năzare așa, că altcineva, neapărat **altcineva** poartă vina a toate — nu noi înșine sau, pur și simplu, întîmplarea. Atunci mi se nălucise mie că tata, și numai tata era vinovat, că eu nu mă mai simțeam bine în tabără, că Sebastian plecase cu grupul la Sinaia și se distrase iar eu stăteam acolo și nu simțeam nici o bucurie. Ba, dimpotrivă, trebuie să asist cum se dezgroapă morți și relicve... Mi-am luat inima în dinți și i-am declarat, probabil cu ceva obrăznicie, că nu-mi plăcea deloc, dar deloc arheologia, m-am apucat să-i spun cu brutalitatea celor șaisprezece ani ai mei că eu n-am chef să umblu după cai morți să le iau potcoavele așa ca el, că nu mai vreau deloc să devin un — așa i-am zis — un **dez-gropar** care înghite praf și microbi și că eu n-am, nu mai aveam deloc intenția să-l urmez în meseria asta care îmi repugna. Dintr-o dată, îmi repugna. Istoria, da, asta aveam s-o fac și s-o predau, dar nu să umblu nebună pe cîmpuri, pe gorgane, pe șantiere sau la dracu'n praznic și să dezhumez cadavre, schelete sau să curăț și să lipesc cioburi de ulcele sau bucăți de fier ruginite... Oare ce mă apucase de-l jigneam așa ? Dar nici măcar nu-mi dădeam seama că-l jigneam. Turuiam tot ce-mi venea în minte și nu-l vedeam, nu mă gîndeam cît de tare îl durea tot ce-i spuneam.

...BĂRBATUL Dorei a strigat la ciini și ne-a poftit înăuntru. Am intrat, încercam să fiu degajată, veselă, bine dispusă și jemanfișistă. i-am prezentat pe „soțul meu“ și m-am repezit la soba imensă din ceramică albastră în care duduia un foc cu flacără mare, înaltă, a cărei ușă era larg deschisă. Un buștean căzu cu troznet și împrăștie în jur scîntei. Un bulgăre mic de jăratec îmi sări pe cizma din material plastic și mi-o găuri pe loc. Sebastian se aplecă îndată și-l apucă repede cu degetele, frigîndu-se. Unchiul Barbu era de-a dreptul speriat și ne povesti cum era să ardă o fată venită la cabană din cauză că-i căzuse jar pe ciorap. Amuțisem de spaimă. Subiectul mă indispunea. L-am rugat să cheme ciinii înăuntru să-i cunoaștem, căci nu-mi plăceau nici poveștile cu fete care erau să ardă, nici incidentul acela stupid cu care mă întîmpina soba Dorei... fiindcă la ora aceea putea să fie pentru mine un semn de rău augur, poate un avertisment...

Viorel ȘTIRBU

Seară de toamnă

ÎNTUNERICUL se lăsă repede. Ploua mărunt. I.D.M.S. Simionescu-S-Buru apăsă pe butonul soneriei, după ce pipăise îndelung peretele cufundat în beznă. N-o fi nimeni acasă, gîndi. În sfîrșit, de încercat pot să încerc. nu ? Se lipi de ușă, își scoase bascul, și-l scutură, și-l puse iarăși pe cap. Se aprinse lumina și femeia întrebă în șoaptă cine e. Eu sînt, răspunse. Și i se deschise. În hol își scoase pelerina. Nici el nici femeia nu știau ce să spună. Se priveau intimidați, el înalt, ea foarte mică. Pe stradă trecu un camion greu, trepidația se transmise casei și ferestrele zăngăniră. Vraja se destrămă. Se așezară pe pat, camera fiind tot atît de încăpătoare ca un geamantan. Mai bine, gîndi I.D.M.S. Simionescu-S-Buru, la ce dracu atîția bani dați pe scaune ? Ploaia bătea în acoperiș ca și cum ar fi vrut să se strecoare între ei. Deschise gura să vorbească. Renunță. Aburul respirației se lipi de fereastră.

Femeia zîmbi înțelegătoare. Tandrețea lui o încălzea. Desigur. e ceva important. Și bănuia și se temea să-și mărturisească fericirea. Acuma s-ar cuveni să-i dau o cană cu apă, doar a intrat în casă de oameni, în casă ospitalieră. Își aminti că peste drum se săpa și conducta fusese închisă. Ei, importantă e căldura sufletului. Era convinsă că el simțea ceea ce trebuia, ceea ce voia ea să-i transmită. Omul își privi mîinile lungi. Să-i cuprindă umerii înguști, foarte simplu. Șovăi și apoi renunță. Ea zîmbi tot înțelegătoare. Întîlnirea înainta cu pași repezi spre mult doritul deznodămînt. I.D.M.S. Simionescu-S-Buru scoase din buzunarul vestonului sticla plată pe care o achiziționase cu prilejul singurei călătorii cu avionul. Atunci o cumpărase și-i băuse conținutul, coniac, pentru a suporta voiajul. Azi o umpluse cu rachiu de drojdie. Ieftin și eficient. Deșurubă capacul, îi oferi sticla. Bău și plescăi. O imită. În încăpere mirosul trăznea, Se simțeau bine. Băură încă și căldura alcoolului se răspîndi în trupuri. Femeia cînta încetișor. I.D.M.S. Simionescu-S-Buru se căznea să-și amintească versuri de Bacovia și nu reușea. Oftă și ea crezu că din pricina cîntecului. Înduioșată, își întări vocea. Bărbatul i se alătură. Scena li se păru înălțătoare și fericirea îi toropi. Frumoasa viață de hoinar, frumoasa viață de boem se îndrepta sirguincios spre frumoasa viață conjugală. Încă puțin, își zise el, încă puțin. Prima simbătă liberă. Ofițerul stării civile, fotograful, buchetele de flori, „felicitările, masa și dansul“. Același vis îl trăia și femeia. De ce tace ? îi trecu prin minte ca un cui înfipt dureros. Regretă. Despre așa ceva nu se discută. În orice caz ea nu putea începe. Mîndria și timiditatea o împiedicau. Cînta tot mai tare, tot mai pătimaș și el după ea. Nu auziră cum caloriferul le transmitea mînia vecinilor. Și de fapt se încadru în regulament, nu trecuseră orele 22.

Cînd sirena fabricii de ciment anunță întrarea schimbului de noapte încetă și cîntecul și muzica țevilor. Lumea întreagă respiră ușurată, mulțumită. Simplă e conviețuirea cînd oamenii își respectă condiția de viețuitoare sociale. Așa e, și totuși femeia tristă se răzgîndi. Reveni la murmurul ei încălzindu-se iar și iar. Își aminti : mîine dimineață va merge la lucru. Dar cum să-i spună că trebuie să se culce ? O enerva puțin faptul că el uitase amănuntul. El își aminti : mîine dimineață voi merge la muncă. Dar cum să-i spun că trebuie să mă culc ? Îl enerva puțin faptul că ea uitase amănuntul. Ea cînta așteptînd ca el să o mîngîie cu un rămas bun. El cînta așteptînd ca ea să-l trimită la gazda lui pentru a fi bun de muncă, proaspăt și senin. Greu, foarte greu cu inițiativele astea. Măcar de aș avea un tranzistor „Cora“, „Jubileu“, „Corina“, „Derby“, am auzi împreună ora exactă și ne-am mira cum mai trece vremea. Și ne-am despărți pașnic, ne-am despărți mulțumiți, ne-am despărți cu sentimentul datoriei împlinite. Ori să vină mama. Să se mire întîi că în sfîrșit sînt pe calea cea bună. Apoi să ne gonească, odihniți-vă, copii, mîine e o nouă zi, „vreme este pentru toate“.

Ultimul tramvai hurui pe sub ferestre aruncînd scîntei. Mirajul plecărilor. Al călătoriilor pînă la capăt de linie. I.D.M.S. Simionescu-S-Buru luă ziarul de pe pat și începu să-l citească. Își puse și ochelarii cu ramă de sîrmă, fiind miop. Drăguțul de el. Astfel gîndi femeia înduioșată și își dădu seama că acum nu o mai interesa noaptea pierdută. De cînd nu o apucaseră zorile împreună cu iubitul, cu gîndurile înaripate ? Poate de la balul de absolvire al liceului ? E multă vreme de atunci, multă vreme. Oricum, dansase cu băiatul de care credea că nu se va despărți niciodată. S-au despărțit fără păreri de rău. Oare chiar fără păreri de rău ? se întrebă vinovată și visătoare. I.D.M.S. Simionescu-S-Buru întui că ea se refugiase în trecut fiind mai comod astfel, Refugiul o scutea de răspunsurile datorate prezentului. Puțin gelos, puțin milos trase încă o dușcă de rachiu de drojdie. Icni de plăcere. Ea luă sticla, trase o dușcă, icni de plăcere. Armonie restabilită : ce frumoasă este viața ! Cînd te scoli de dimineața. Cine se scoală de dimineață, departe ajunge. Ei, cît de departe ? La locul de muncă, firește, amîndoi sînt oameni cu picioarele bine înfipte în pămînt, capul pe umeri și mîinile harnice. Tot atîtea motive de mîndrie. De înălțare. Și așa mai departe. Desigur, nu s-ar întîmpla nimic dacă ar dormi împreună fiind oameni maturi și de altfel aproape căsătoriți. Evident, mentalitate feudală, gîndi I.D.M.S. Simionescu-S-Buru, mîndru de a fi rămas credincios obiceiurilor strămoșești. Femeia neavînd strămoși, sau necunoscîndu-i, nu s-ar fi împotrivit propunerii, cu. desigur, condiția să vină din partea lui. Nehotărîrea bărbatului, așa credea ea, o fascina. Nu căldura trupurilor o dorea, se amăgea, cît dovada că el putea să-și bată joc de obișnuințe, să fie puțin nebun, adică. Se cuibări sub bratul lung, smulse sticla, fiind goală o puse cu grijă și cu regret pe masă. Păcat, încălzea și îndemna la intimitate. S-a isprăvit, oftă I.D.M.S. Simionescu-S-Buru, și unde să găsești la asemenea ore băutura dorită ? De ce n-oi fi cumpărat două în avionul Antonov 24? Simplu, n-am prevăzut întîlnirea aceasta. Ar fi trebuit să o fi prevăzut, gîndi ea, oameni ca noi se găsesc atît de rar încît e bine să fii pregătit pentru orice eventualitate. Sîntem unici și nespus de fericiți.

La etajul de sus se auzi pași precipitați, apoi zgomotul apei trasă cu o smucitură nervoasă Nu dorm vecinii. E bine, înseamnă că și alții se lăsa mîngîiați de noaptea ploioasă. Sirena salvării sfîșie strada Fericirii, lumina albastră fulgeră odaia în semn de recunoaștere și se pierdu precum venise. Trecătoare întîmplare. Cineva suferă. Ei se simțeau sănătoși, chiar erau sănătoși. Dacă sănătate e, parafrază I.D.M.S. Simionescu-S-Buru, nimic nu lipsește. Orologiul catedralei gotice bătu ceasurile două. Doamne, cum trece timpul, se înfioră femeia. Adineaori încă mai cîntau țevile caloriferului și poftim, iată că am păsit în ziua a doua. Acasă nu mai merg, decise el. Pînă ajung se face de trei, la cinci deșteptătorul... Aici miroase a spumă de drojdie, femeia e caldă, cîte nopți n-am motăit prin sălile de așteptare ale gărilor în nădejdea trenurilor întîrziate ? Și acolo mirosea a gaz, rumeguș, merinde și căciuli țărănești. Femeia toropită atîpise sforăind incetișor. Își apropie fața de părul ei. Izul de tîzie, oțet și săpun de casă adus din satul de baștină se păstrase încă redeșteptîndu-i senzații nelămurite Visa. Piriul ce trecea prin fundul grădinii, bălțind aproape tot anul. Butoaiele cu varză, tomna. Culesul merelor. Scuturatul prunelor. Țuica, în fine Și mai ce ? Femeia se răsuci în somn murmurînd cuvinte neînțelese. I se păru că îl strigase pe numele lui adevărat. alintîndu-l, Mironel. Și deodată își aminti, sau i se păru că își amintește versurile lui Bacovia : Eu, nu mă mai duc azi acasă...

GHEORGHE SPIRIDON : **Portret**
(Galeria Orizont)

Teatru

Paradigme teatrale

Cu Dragoș Galgoțiu despre proiectele sale regizorale

— După un spectaculos succes obținut cu textul shakespearean Mult zgomot pentru nimic, *la Teatrul din Ploiești, regizorul Dragoș Galgoțiu se află în pragul unei noi premiere cu o piesă din dramaturgia clasică, de data aceasta fiind vorba de* Don Juan *de Molière. L-am întrebat pe regizor ce l-a făcut să opteze pentru acest text.*

— Situat dincolo de importanta recunoaștere a capodoperei și a anvergurii culturale deosebite pe care aceasta o deține, interesul meu pentru *Don Juan* are și o mare pondere subiectivă. Regăsesc în straturile de adîncime ale temelor ce se interferează abundent o senzație unică legată de joc ca tainică bucurie a vieții, o aluzie fulgurantă la teatru, o pledoarie pentru mister și miracol prin tulburătoarea lor permanență în lucruri și dulce-amara lor prezență în noi, fascinația circului, spectacolul în care nevoia de libertate alunecă în fantastic amintind de toate acele paradisuri pierdute ce ne bîntuie și ne copleșesc spiritul. E la fel de prezentă și spaima de o libertate ce atrage pericol și haos, căci uneori libertatea tinde să se distrugă în inutila tentativă de a atinge absolutul, ca șarpele ce încearcă să se devore pe sine mușcîndu-și dureros propria coadă.

Consider că tot ce am făcut de o bună bucată de vreme, tematic și stilistic, au fost exerciții de apropiere, de tatonare, în acest teren minat.

Stima pe care o am față de textul lui Molière și față de mitul pe care-l demontează cu subtilă luciditate m-a determinat să aleg în distribuție actori de care mă leagă experiențe fundamentale, prin care, în timp, am reușit să mă definesc. Mă refer la Dan Condurache, Marian Rilea, Florin Călinescu și Dinu Manolache.

Alăturîndu-le alți actori greu încercați în războaiele duse pe scenă, pe care îi stimez și pe care încerc să-i fac de neînlocuit în memoria mea afectivă, Coca Bloos, Monica Ghiuță, Papil Panduru, Ion Chelaru și Constantin Bărbulescu, împreună cu două studente, Oana Ioachim și Irina Movilă, fără al căror farmec și tinerețe ar fi de neînchipuit o asemenea aventură, împreună cu scenografa Lavinia Mirșu și marea uzină de iluzii a Teatrului Mic, din nou pusă la grea încercare, abordez spectacolul acesta cu imagini teatrale baroce și puterea secretă a actorilor în mirajul actului scenic, ca un șir de capcane, o orchestră de capcane în mijlocul căreia marea capcană e risul lui Molière, iar dincolo, în spate, se află simplu și mare sensul moral.

— Ce mai pregătiți în această perioadă ?

— Am început repetițiile la Teatrul „Giulești" cu *Opinia publică* într-o versiune de spectacol insolită, într-o tentativă de stratificare și spațializare a nivelelor realității din text. Cu echipa mea de la Teatrul Municipal Ploiești, de care mă simt în continuare profund legat, am făcut prima lectură la *Domnișoara Nastasia*, cu Camelia Maxim în rolul titular și în scenografia lui Vittorio Holtier. Sînt în fază de pregătire, de studiu cu alte două texte importante în cadrul programului meu : *Vilegiaturiștii* de Maxim Gorki și *Titus Andronicus* de Shakespeare la Teatrul „Țăndărică" sînt tentat să încep *Ghilgameș* și *Coana Chirița*. Am nevoie de timp.

— Un repertoriu atît de divers presupune o muncă intensă și în orice caz puncte de interes diferite de la care ați pornit în selecționarea lui. Fac parte aceste titluri dintr-un program regizoral ?

— *Opinia publică* m-a provocat prin acel sens ascuns, mereu bănuit și niciodată îndeajuns dezvăluit prin care atît cotidianul brutal cît și narațiunea fantastică, tipică la Baranga, se constituie ca șiruri de înscenări ale unei realități multiple ce se fracturează mereu și curge surprinzător în mai multe direcții, orchestrată savant printr-un pirandelism dezvoltat, preocupat de dimensiunea socială a măștii. *Domnișoara Nastasia* se află la polul opus. E un text masiv, clar, dureros de simplu, în care cîțiva oameni se înfruntă cu gîndul, o Speranță la fuga de moarte, rămînînd, suferind, avînd puterea de a îndura și de a greși. În locul ambiguităților, al măștilor realului, întîlnim incompatibilitatea tragică a adevărurilor individuale. Fiecare text are o taină. De ce *Ghilgameș* ? De ce *Chirița* ? De ce *Don Juan* ? Pentru că în fiecare din ele există ceva miraculos care mă seduce... Pe Gorki, cu *Vilegiaturiștii*, îl aștept ca pe un taur în arenă. Aici simt cei mai intens respirația vieții.

Convorbire de
Liana Cojocaru

„V-AM dat teatru, vi-l păziți / Ca pe-un lăcaș de muze ; / Cu el curînd veți fi vestiți, / Prin vești departe duse. / În el năravuri îndreptați, / Dați ascuțiri la minte ; / Podoabe limbei noastre dați / Cu românești cuvinte".

Este apanajul celui dintîi, mai cu seamă cînd cel dintîi este înțelept, să statornicească legiuiri bune și drumuri de urmat. Și acel ce rostea asemenea vorbe pline de miez la intiia ridicare de cortină românească la Cișmeaua Roșie, va fi văzut adînc și departe, dacă vorbele sale au valoare de îndreptar și astăzi. Oricum le-ai suci și le-ai răsuci, ele își păstrează, după aproape două veacuri, înțelesul și valoarea. Fiindcă ele îți spun și acum ce îndatoriri fundamentale are un teatru pentru a se numi cu adevărat astfel, mai ales cînd acel teatru are norocul de a se numi și Teatrul Național. De oriunde vei fi vrînd s-o iei ! Așadar zice acel părinte înțelept al începuturilor : „îndreptați năravuri". Adică fiți în timpul și vremea voastră, căci năravurile și moravurile sînt ale fiecărui timp și cele ale acelui timp, și nu ale altuia, sînt de îndreptat. Puteți a le îndrepta, ne dă domnia sa a înțelege, pentru că lumea crede în adevărul (atîta timp cît acesta este adevăr) jocurilor voastre și e gata să le ia drept pildă. Exemplaritatea cathartică a actului teatral îndeamnă la reunirea în contemporaneitate a dramaturgului, regizorului, actorului etc. El înseamnă a ne aduce dinainte piese care se trag din vreme sau a trage în vreme piesele altui timp. Însă nu oricum, ci ascuțindu-ne, iscusindu-ne și împodobindu-ne mintea. Adică nu școlărindu-ne, ci chemîndu-ne să fim întru spectacol, să-i pricepem sugestiile, să punem și să ne punem întrebări. Iar acea reprezentație, acel spectacol, pentru a ne iscusi și împodobi mintea, se cade a fi făcut cu artă, cu subtilitate, cu mereu noi și felurite veșminte expresive, cu îndrăzneală, căci fără de îndrăzneală nimic nu se mișcă din făgașuri bătute și răsbătute, dar și cu măsură, căci măsură se află în toate lucrurile. A găsi sensuri și semne noi presupune luciditate și bun simț. Modernitatea nu înseamnă a descoperi sensuri care nu există și nici semne expresive de dragul semnului. Marea artă a actului teatral, și nu numai a acestuia, stă în luminarea relației subtile, neostentative, dintre semn și sens.

Iată aceste podoabe se cuvine a fi aduse, zice „legiuitorul", cu românești cuvinte. Ce va să înțelegem prin aceasta noi, cei de astăzi, goliți, mai mult sau mai puțin, de păcatul snobismului cultural ?

LA TEATRUL GIULEȘTI :

„Pescărușul" de Cehov

După **Regele Lear** și **Constructorul Solness**, Teatrul Giulești își inscrie în repertoriu în mod meritoriu o nouă capodoperă a dramaturgiei universale. **Pescărușul** este o opțiune repertorială necesară, un text capabil să mobilizeze și să valorifice superior energiile creatoare ale trupei, oferind publicului prilejul reîntîlnirii cu marea literatură pentru scenă. Teatrul cehovian a cunoscut spectacole și transpuneri antologice care explorau una din dimensiunile, descoperite relativ recent în piesele scriitorului, „comicitatea" situațiilor și a personajelor. Gîndurile autorului despre operele sale : „piesa va fi o comedie" ...„pînă la urmă a ieșit o comedie, chiar o farsă"... devin motto-uri posibile pentru remarcabile lecturi regizorale.

De la aceste considerații au plecat se pare și autorii reprezentației cu **Pescărușul** de la Teatrul Giulești. Într-o ambianță marcat patriarhală și provincială se desfășoară zbaterea eroilor, neputința lor de a trăi și a comunica, exilați și naufragiați pe scena vieții. Locul pe care are loc momentul de teatru organizat de Treplev, promotorul avangardei în artă, și unde își clamează Nina Zarecinaia suferința îndurată, este o arcă, avînd drept catarg o cruce. Regretabil că acest element de subtilitate simbolică din scenografia Dianei Cupșa este executat, ca întreg ansamblul de altfel, fără rafinament și este exploatat insuficient. Doar în final, intens luminat, el este pus adecvat în valoare.

În acest cadru, impresia lăsată de mizanscena regizorului Gelu Colceag este amestecată. E la a doua montare Cehov, după un spectacol cu **Platonov** pe scena Studioului I.A.T.C., o întreprindere notabilă ce răspundea cu aplicații unor sarcini pedagogice. În lectura **Pescărușului**, în decupajul caracterologic al unor personaje se observă o eroare de înțelegere a comicității universului cehovian căruia doar inflexiunile tragice ce reverberează spre metafizică îi exprimă profunzimile. Despre comediile autorului, Gorki scrie : „Piesele altor autori nu-l duc pe om de la realitate pînă la generalitățile filozofice, pe cînd piesele dumitale au acest dar". Supralicitarea caricaturalului, un dezacord între intenții și mijloacele de caracterizare teatrală ale eroilor (care sînt uneori de un naturalism pedestru) eludează dimensiunea existențială a lumii prezentate pe scenă. Ilustrativă în acest sens este evoluția Dorinei Lazăr în rolul celebrei actrițe Arkadina. „Curiozitate psihologică", care are „talent, e inteligentă, e în stare să plîngă cînd citește o carte, îl știe pe Nekrasov în întregime pe dinafară... dar trebuie să o lauzi numai pe ea, să fii încîntat de jocul ei neîntrecut..." Irina Arkadina apare în spectacolul giuleștean ca o ființă vulgară, mediocră și frivolă. O variantă posibilă, pe care o regăsim în subtextul piesei. Ceea ce ni se pare superfluu este modul neartistic în care ni se sugerează aceste trăsături ale personajului. Costume stridente, în culori țipătoare (autor : Olimpia Damian Ulmu), gesturi, atitudini ce țin de prozaismul cotidian. Trigorin, scriitorul care nu are „nici 40 de ani, dar e celebru și sătul de celebritate", deși operele sale sînt drăguțe. Are talent dar... „după Tolstoi și Zola nu-ți mai vine să-l citești", în interpretarea lui Sorin Postelnicu, în prima parte a spectacolului are masca și psihologia unui personaj de comedie de salon. În final, odată cu revenirea Arkadinei la moșie, actorul reușește să portretizeze relief at, conturînd chipul uscat al pseudo-artistului golit de spirit, înghețat de falsitate, neputință, lașitate și viciu. Decrepitudinea bătrînului Zorin este descrisă de Florin Zamfirescu în linii apăsate, pulverizînd drama autentică a acestui erou care și-a irosit viața degeaba. El apare ca o figură de vodevil. Pitorescul, tonurile tari în evocarea unui tipic mujic rus imprimă inconsistență și portretului făcut de Vasile Ichim administratorului moșiei Irinei Arkadina. Melodramatică, larmoyantă, cu înfloriturl și dulcegării Iuliana Ciugulea în Nina Zarecinaia, cea care strigă: „sînt un pescăruș... nu, nu asta... eu sînt actriță". Doar într-o scurtă secvență, aproape mută, creionată din tăceri, cînd revine în casa Arkadinei și-l întîlnește pe Treplev, actrița se întîlnește cu personajul.

Promotor al reformei în creație, dorind să zugrăvească în artă viața „așa cum ne-o închipuim în visurile noastre", Treplev apare întruchipat de studentul Ovidiu Voicu de la Institutul de teatru din București, chinuit, întors spre sine, cu un real patos intelectual. Eroul a fost în general servit de datele fizice ale tînărului interpret, de o anume combustie interioară a acestuia, reprimată însă de o emisie vocală deficitară ce se cere imperios îmbunătățită. Într-o altă cheie, mai dramatică și mai aproape de spiritul lumii cehoviene, joacă Nicolae Urs (Medvedenko) și Liana Mărgineanu (mama Mașei). O prestație corectă face studentul Iulian Enache în Iakov. Revelatoare este evoluția lui George Bănică în doctorul Dorn. Cu subtilitate este sugerată neliniștea, tulburarea acestui rezoneur lucid al dramelor din jurul său și din el însuși. Se detașează în reprezentație Adriana Trandafir în Mașa, care, în interpretarea ei, devine un personaj principal. Actrița dă relief, cu strălucire, crizei interioare a eroinei printr-un joc expresiv al fizionomiei, prin gesturi, mici detalii construite cu finețe ce subliniază esecul existențial, specific personajelor din această tragi-comedie a creației.

Ludmila Patlanjoglu

Dorina Lazăr și Sorin Postelnicu în Pescărușul

Premiile ACIN pe anul 1988

Cristalizări

S-AU acordat, recent, **Premiile Asociației cineaștilor** pe anul 1988. Dincolo de firescul procent de „relativitate" al oricărui palmares, de oricînd și de oriunde, dincolo de nuanțele sacrificate, prin definiție, de orice clasament, palmaresul ACIN este destinat să reflecte, semnificativ — acum și peste ani —, punctul de vedere al breslei, un punct de vedere „specific cinematografic", al profesioniștilor asupra profesionalismului, asupra valorilor artistice, culturale și tehnice din aria producției noastre cinematografice, de-a lungul unui an. Palmaresul nu se reduce la o listă de nume și titluri, ci cristalizează, implicit, o viziune de perspectivă, un pariu ai momentului cu istoria filmului românesc.

Iată, deci, o succintă lectură a palmaresului :

Cîștigător detașat al anului cinematografic 1988 : **Iacob**, în regia lui Mircea Daneliuc : Marele premiu ; de același titlu se leagă și premiul pentru imagine — operatorului Florin Mihăilescu (autorul unei imagini de substanță, al unui univers plastic de o mare forță expresivă), premiul pentru interpretare masculină — actorului Dorel Vișan (memorabilul Iacob Onisia, unul dintre cele mai vii personaje ale ecranului românesc), premiul pentru montaj — monteusei Maria Neagu (un montaj de o rigoare matematică), premiul pentru coloana sonoră — ing. Horea Murgu (de un profesionalism pasionat). Premiul pentru regie nu figurează în palmaresul acestui an ; în fond, el e absorbit și conținut de Marele premiu, de filmul de autor „inspirat din scrierile lui Geo Bogza", cel de-al șaptelea titlu din filmografia lui Mircea Daneliuc, binecunoscut pentru densitatea și altitudinea pe care le imprimă, de fiecare dată, ideii de „a face cinema".

Premiul special al juriului a fost acordat actorului Colea Răutu, pentru întreaga activitate cinematografică. Un actor îndrăgit de marele public, cu un profil inconfundabil, creatorul a zeci și zeci de roluri care au urmat, într-un ritm accelerat, acelui debut cinematografic relativ tîrziu : la 42 de ani, în 1954, cu personajul Ilie Barbu, în **Desfășurarea** de Paul Călinescu, după Marin Preda.

Premiul pentru scenariu : Ion Brad, pentru scenariile la filmele **Flăcări pe comori** și **Umbrele soarelui. Flăcări pe comori** — un scenariu reprezentativ (în regia lui Nicolae Mărgineanu) pentru efortul de a capta, pe calea unei construcții de soliditate dramatică — spiritul literaturii lui Agârbiceanu.

Premiul pentru decoruri : scenografului Cristian Niculescu pentru decorurile la filmul **Hanul dintre dealuri** (de Cristiana Nicolae, inspirat din nuvela caragialeană **La hanul lui Mînjoală**). O scenografie îmbinînd cu impecabil firesc culoarea de epocă, „parfumul local și vechi" — cu o incitantă „funcționalitate" simbolică.

Premiul pentru muzică a reconfirmat talentul și energia creatoare a unui compozitor — Adrian Enescu — prezent pe genericul a trei filme **(Rezervă la start, Umbrele soarelui** și **Hanul dintre dealuri)**.

Opera prima, premiul pentru debut, a revenit tînărului regizor Dorin Mircea Doroftei, pentru filmul **Nelu**, cu un scenariu scris de D.R. Popescu. „De mult, în filmul românesc de actualitate — scria, la data premierei, Andrei Blaier —, n-am mai simțit o vibrație de autenticitate mai vie, o emoție mai profundă, o stare de viață mai completă".

Premiul pentru critică de film : ex aequo — Olteea Vasilescu, pentru volumul **Lanterna cu amintiri. Jean Georgescu și filmele sale**, și Tudor Caranfil, pentru volumul **În căutarea filmului pierdut** — ambele apărute în Editura „Meridiane". Două cărți de film care au știut, cu siguranță, să-și capteze cititorii — cinefili și cineaști.

Juriul a mai acordat, în aceeași zonă a lung-metrajului artistic, și cîteva diplome de onoare, care decupează, inspirat, numele unor tinere certitudini ale filmului nostru : operatorul Cristian Comeagă (pentru imaginea de atmosferă, de ambițioasă personalitate, la filmul **Miracolul**, de Tudor Mărăscu) ; monteusa Melania Oproiu (pentru montajul — alert, aplicat — al filmelor **Rezervă la start**, de Anghel Mora, și **Niște băieți grozavi**, de Cornel Diaconu). Premiul de interpretare feminină nu s-a acordat, nu din lipsă de combatante, firește, ci în absența unor partituri de anvergură, care să poată inspira și susține creații pe măsură. Cele două diplome de onoare pentru interpretare feminină semnalizează prezențele unor actrițe tinere, pline de talent și farmec : Cecilia Birbora (Veturia din **Iacob**) și Emilia Popescu (Stela din **În fiecare zi mi-e dor de tine**, de Gh. Vitanidis).

Juriul a mai acordat un Premiu special — regretatului Tudor Vornicu, „pentru întreaga activitate și contribuția deosebită adusă la crearea unei școli a documentarului românesc de televiziune".

La capitolul scurt-metraj, Marele premiu a fost acordat regizorului Copel Moscu, pentru **Intrarea unui tren în gară...** „Umor, simțire, voință detașare" — îl prezintă un alt tînăr regizor de talent al studioului «Sahia», Laurențiu Damian — „o poveste de dragoste. O poveste cu un el și o ea, adică un ceferist și o proiecționistă de la cinematograful orășenesc. El, ceferistul, face o navetă sentimentală, iar ea, manipulînd role cinematografice, trăiește în film, copleșind cu ficțiunea propria-i realitate"...

Enumerăm, în continuare, fără nici un comentariu, toate premiile acordate pentru documentar și animație, gîndindu-ne, în paralel, la soarta de multe ori ingrată a filmelor de acest gen, care, uneori, se nasc, sînt premiate și sînt închise în arhivă, fără a reuși să intre cu destulă insistență și eficiență în circuitul public. Premiul pentru film documentar : regizorului Ion Bostan pentru **Glasuri din desișuri.** Premiul pentru film de artă : realizatorilor Manase Radnev și Constantin Chelba pentru **Cumințenia pămîntului (Brâncuși în România).** Premiul pentru film științific : regizorului Mircea Popescu pentru **Algele albastre.** Premiul pentru film reportaj : regizorului Erwin Szekler pentru **Porțile.** Premiul pentru idee de film : realizatorului Alexandru Satmari pentru **Rapsodiile naturii.** Premiul pentru imagine : operatorului Otto Urbanschi pentru imaginea filmelor **Intrarea unui tren în gară** și **Școala mea iubită.** Premiu pentru film de animație : regizorului Mircea Toia pentru **Fiul stelelor.** Premiul pentru plastică de animație : ex aequo, regizoarelor Tatiana Apahideanu pentru **Nunta Zamfirei** și Liana Petruțiu pentru **Plimbare în lună.** Premiul pentru animație : desenatorului Roland Pupăză. Diplomă de onoare : regizorului Cristian Perianu pentru **Patrimoniul național de numismatică.** Diplomă de onoare : operatorului Iosif Ohlerer pentru imaginea filmului **Dealul sării.** Diplomă de onoare : realizatorului Vartan Arachelian pentru **Oglinzile orașului.** Diplomă de onoare : realizatorului Mircea Laslău pentru filmul **Forța de șoc.**

Dacă acestui Palmares ACIN îi lipsește ceva, acel ceva se raportează mai ales la conștiința propriei importanțe, la efortul de a-și mări autoritatea, de a urmări un „efect de ecou controlat" în masa marelui public. De ce nu, de pildă, într-un cinematograf bucureștean, o **Săptămînă a premiilor ACIN**, cu proiecția — meritată deopotrivă de autori și de spectatori — a tuturor filmelor din palmares?

Eugenia Vodă

Premiera săptămînii : Secretul armei... secrete. Scenariul și regia : Alexandru Tatos

Cinema

Flash-back

Seismograful

■ NONAGENAR, în plină acțiune și în plină glorie, Joris Ivens a părăsit definitiv aparatul de filmat. Primise în septembrie trecut Leul de aur pentru carieră la Veneția și luase parte la premiera ultimei sale creații, **O poveste a vîntului.** A semnat peste șaizeci de filme de scurt, mediu și lung metraj, ceea ce nu înseamnă prolificitate, pentru că a debutat în documentarul artistic la treispreze ani. Ceea ce dă, totuși, operei sale aspectul proteic este uriașa suprafață geografică pe care și-a desfășurat subiectele : din Olanda natală în Franța adoptivă, trecînd prin Rusia, Spania, Cehoslovacia, Italia, China, Cuba, Mali, Chile, Vietnam ; și, în egală măsură, vocația de instanță caritabilă la care n-a renunțat niciodată. Ivens a fost un avocat al celor agresați și năpăstuiți, aproape trei sferturi din peliculele sale fiind reportaje ale unor momente de cutremur social sau național, de luptă, de revoltă, de pornire de la capăt. Documentarele sale au fost un seismograf al acestei planete, înregistrînd convulsia în clipele ei cele mai periculoase, sub lavă și glonț. Greve înfrînte, procese nedrepte, războaie de gherilă și revoluții incipiente și-au găsit locul în această istorie de peliculă, la care artistul participa și ca martor al apărării.

Dar dincolo de inventarul acesta geografic și tematic, Ivens a fost un poet. Felul cum vedea lucrurile era, de fapt, al unui scriitor din familia căruia face parte la noi Geo Bogza. Avea talentul de a descoperi neobservabilele mișcări ale materiei, de a afla mici și tulburătoare asociații în detaliile naturii, de a surprinde poezia lucrurilor umile. Filmul său despre ploaie este un mic preludiu, în care picăturile, căzînd și formînd ritmuri cu obiectele, joacă rolul notelor pe un portativ. Filmul său despre Sena este și el o fermecătoare suită muzicală, în care orașul-lumină învie prin cotidianul țărmurilor fluviului. Impresia pe care o lasă opera lui Ivens este fluiditatea, necontenita curgere a efemerului, iar așa-consideratul ei avangardism nu ține atît de aspectul formal, cît de intensitatea iradiantă a tonului, de acuitatea revoltată a participării.

Ivens a fost unul din autorii cei mai necostisitori din analele cinematografiei. Avea în modestia sa ceva de amator : îi ajungeau un aparat de filmat și cîțiva colaboratori pentru a învia o lume. Morala cea mai la îndemînă ar fi că nu există genuri minore, ci autori mari. Mari, în fața artei și a vieții. Lumile materiale se duc, se înfundă în nimicnicie, și dacă au norocul să-și salveze în posteritate imaginea este numai pentru că au avut norocul să întîlnească un astfel de artist.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Înregistrări radiofonice

■ De cele mai multe ori, discuțiile privind specificul radiofonic au întîrziat asupra orgoliului, firesc, al acestei noi forme de comunicare de a-și marca individualitatea. O emisiune literară, de pildă, manevrează un limbaj profund diferit de cel al exegezei critice sau sintezei de istorie literară cuprinse între coperțile unui volum. Datele, informațiile, detaliile, uneori chiar autorii textelor circulă dintr-o parte în alta, dar organizarea demonstrației ca și probele aduse în sprijinul ei sînt altele. Observarea acestei reale caracteristici a muncii radiofonice nu trebuie, însă, să ne facem să uităm că orgoliul originalității se întîlnește, în multe cazuri, cu profunda modestie. Redactorul și ajutorul său imediat tehnicianul onorează nu numai o muncă de creație, ci și una de martor, îndeplinind simpla, doar la prima vedere, operațiune de înregistrare a unui fapt cultural, a unei mărturii, a unei confesiuni. Clipa este oprită pe loc, timpul devine eternitate. S-a insistat mult asupra valorii trecerii pe bandă a vocilor marilor contemporani. În urmă cu mai bine de 15 ani, Constantin Ciopraga medita, alături de atîți alți cărturari, asupra semnificației **Universului sonor** : „Într-o formulă simplificatoare, o voce e un temperament, un timbru unic, oglindă cu imagini persistente. Vocea nu poate să mintă. Poate nici un alt punct de sprijin biografic nu e legat într-o pură idealitate de operă decît vocea. Prin urmare, Sadoveanu citind din propria-i creație — sau din Eminescu și Creangă — reface peste timp un climat spiritual. De la Arghezi rămîn **Scrieri** în cîteva zeci de volume, cărora o voce înregistrată pe bandă le adaugă un fluid spiritual. Tot ce în trecut era fapt cotidian se constituie postum în spectacol și apariții monumentale. Tezaurul de voci al Radiodifuziunii se ridică în spațiu și respiră larg în timp. Nu e un simplu muzeu sonor, localizat într-un edificiu, ci sursă perpetuă în care recunoaștem mari valori creatoare ale poporului român". Este un adevăr pe care emisiunile literare ale săptămînii radiofonice îl probează necontenit.

■ Dar nu numai ele. Iată, ultima ediție din **Tineri muzicieni la porțile măiestriei** (redactor Tatiana Galan). Urmărind programul ciclului, atenția s-a concentrat asupra unor valori în devenire, pe care prezentul le recunoaște și pe care viitorul, sînt întemeiate speranțe, le va confirma. Trei pianiste, între 10 și 13 ani, Greti Cristea, Mihaela Ursuleasa și Mirabela Dina au obținut într-un timp record un număr important de premii I la concursuri naționale și internaționale, concertează, apoi, în țară și peste hotare. Adevărat document al actualității, emisiunea a transmis, alături de interviuri cu micuțele pianiste și cu profesoarele lor, bogate selecțiuni din repertoriul unor interprete al căror nume circulă și va circula în cercuri largi ale opiniei publice.

Ioana Mălin

Telecinema

Destinul unei „vederi"

■ DE la bun început și pînă la un și mai bun sfîrșit, „Trenul de zi" nu e decît destinul unei vederi, exact în sensul larg înțeles de marile mulțimi care, din cînd în cînd, într-un elan generos al speciei, pun la cale fericirea unei „ea" și a unui „el" rămași neinseriați. Atunci se organizează și intră în vigoare unul din cele mai populare scenarii din cîte cunoaște „la mise-en-scène quotidienne", cinema-ul de fiecare zi al omenirii din blocuri, cvartale, orașe și sate : mama lui Igor (42 de ani, inginer, celibatar) din Moscova se înțelege cu mama Verei (ingineră, cam tot pe atîta și tot așa...) din Leningrad ca „băiatul" să vină pentru cîteva zile la „fată", s-o vadă, să se plimbe, să-și facă un program cultural, să se placă, s-o ceară, s-o ia (ce cuvinte naturale !) cît nu e prea tîrziu pentru amîndoi și pentru amîndouă mamele. Pe acest vîrf de ac banal și „bête à pleurer" se înalță bijuteria de contrascenariu a lui Zolotarov, care, cu Meryl Streep și Jack Nicholson ca „nume", ar fi luat „Oscarul" și s-ar fi tras în zeci de casete de la Roma (comuna noastră...) pînă la Videle... Igor vine și — conform limbajului aceloraași mulțimi — „umple imediat casa", cum numai șampania și papucii unui bărbat știu s-o facă într-un „ap" cu trei yale la ușă și două femei ; el corespunde tuturor stasurilor și starurilor matrimoniale : „42 de ani, serios, specialist în construcții, fost voleibalist de performanță, cult, tandru, cu umor, prietenos caută"... Ori el nu mai caută — a citit dacă nu toate cărțile, în orice caz toate scenariile și e trist. E trist fiindcă știe tot și știind tot — anume : „cel mai greu e să suporți nu răutatea, ci bunele intenții ale celor din jur" — acceptă să-l invidieze doar pe acela care dimineața sfîșia lentile iar seara gîndea despre lume și om ; va găsi deci „o fată" pe măsura lui : 40 de ani, serioasă, savantă în tehnică, sportivă, cultă, sobră, inteligentă, sociabilă, care nici ea nu mai caută ; și ea știe și complică tot, ca să n-aibă iluzii. Încît amîndoi se vor potrivi, se vor înțelege dintr-o privire, vor părăsi „cozile" de la Ermitaj și nunțile altora, vor dansa în bucătărie, pregătind un ceai la miezul nopții și se vor simți atît de bine unul cu altul că nu le va mai rămîne decît să fie cinstiți cu ei înșiși : sînt prea serioși, prea discreți, prea inteligenți, prea mîndri, prea responsabili de experiența și tristețile lor, prea respectuoși cu ele, ca să se lase manipulați de cei dragi și de facilitatea clișeelor lor convenționale. Pe scurt, dramă sau comedie — se vor place și nu se „vor lua la prima vedere". Mama începe să plîngă, cu dreptate : „Ești antipatică ! Cînd se uită omul la tine îl apucă somnul ! Nu te gîndești la mîinile mele ? Am 63 de ani !...", Vera recunoaște : „Ai o fată rea", el își face valiza, anunțînd că „programul cultural s-a terminat", ea îl conduce — cu Mozart — la gară, el știe ce va spune ea, amîndoi joacă acea scenă cumplită în care curajul unor sentimente puternice poate fi luat și ca o lașitate, „la revedere !" zice ea îmbrățișîndu-l cast, „îți mulțumesc că nu mi-ai spus «adio !»", el rămîne cu ochii după ea, conductoarea trenului îl sfătuiește sever : „intră în vagon, tinere !". Nu știu de cînd, la un film de dragoste, n-am mai trăit, cu sufletul la gură, mai captivat decît la Hitchcock, un asemenea suspens în care tristețea unei despărțiri e „happy-end"-ul inteligenței și delicateții sufletești.

Radu Cosașu

Plastica

Jurnalul galeriilor

„Simeza"

■ FĂRĂ îndoială cel mai autentic și perseverent căutător de semne/structuri autonome în domeniul graficii, în afara tuturor modelelor, modelor, puseurilor de entuziasm sau campaniilor provincial sincroniste, cu o spectaculoasă evoluție de atelier, absolut discretă, chiar indiferentă la nivelul mondenității bine/rău-făcătoare, **Victor Ciobanu** este o revelație și un simptom. Revelația constă în unicitatea sistemului semantic actual, efect al nemulțumirii față de hipertrofierea setului de situații nonfigurative șablon dar și față de un figurativ- redundant și prea frecvent confundat la nivelul valorii cu rezultatele unui artizanat onorabil. În acest moment Victor Ciobanu reprezintă exemplar tensiunea care pornește de la sinteză figurativă pentru ca, prin abstragerea esențelor de semnificație și mesaj, să ajungă la un nonfigurativ încărcat de latențe expresive, amintiri și premoniții ale unor coduri comunicative în afara clasificărilor sau conotațiilor curente. El propune un nou univers de simboluri și un alt sistem de referință, cu numeroase mediate și intercalate acuzat subiective, dar și livrești, în sensul repunerii în discuție a multor prejudecăți, norme sau inhibiții instalate mai ales prin neadecvare, neaderență și teamă de inactualitate. Practic ne aflăm în fața unei propuneri de vizualizare fără un „pattern" anume, deși tensiunea în sine există, astfel că expoziția sa de acum echivalează cu oferta provocarea francă, de pe pozițiile unui demers insolit dar, lucru esențial și peste care se trece frecvent cu oarecare nonșalanță păguboasă, de o densă și inextricabilă valoare plastică intrinsecă. Nu spectaculosul/spectacolul în sine îl preocupă pe artist — este unul din personajele cele mai refractare la acest gen de notorietate publică — ci găsirea punctului în care tensiunile conținute se dezlănțuie prin tot sistemul de semne, simboluri și strategii de sintaxă și morfologie, pentru a deveni un mesaj cu valoare iconică pură, în fond total deschisă pentru că face să explodeze universurile limitate-limită ale limbajului erodat. Evoluția de la o fază expresionist-romantică, în care îmi plăcea să regăsesc energiile frustrate din „Pluta Meduzei", ca un joc intelectual manierist, sau sechelele „Bătăliilor" lui Uccello, transferate într-un metamorfism ambiguu, în care biologicul și mecanismul se interferau, confundîndu-se, la faza actuală de abstracție ludică-expresionistă se poate deduce din chiar succesiunea etalării. Avem lucrări-reper pe simeze, ce ne permit accesul gradat, prin eliberarea de sub tutela comodității perceptive, la semnificația ultimelor piese, de mari dimensiuni și convertite, din cauzalitate și nu din calcul, la o stare picturală exuberantă. Confruntarea perpetuă care animă opera lui Victor Ciobanu este una de substanță, pe două nivele intercondiționate. Prima, este cea a dialecticii fenomenelor la scară macrocosmică, anamorfozate pînă la o urmă sau umbră, și alimentate din realitatea ciocnirii produselor civilizației materiale și refuzul ființei umane de a se lăsa reificată. A doua, este cea a semnelor pur plastice, confruntate prin liniile de forță compoziționale, scriitură direcționată și raport cromatic pendulat între di și con-vergent. Din acest moment, cu sau fără voia artistului, va trebui să ținem seama de această forță sever controlată de cerebralitate, o personalitate care nu imită ci emite semnale, care construiește un sistem și nu filosofează steril în jurul altora, care este universal pentru că nu se teme de provincialism și dorește să fie, „mai presus de orice", el însuși.

„Orizont"

■ EXPOZIȚIA lui **Gheorghe Spiridon** este o reconfortantă regăsire a calităților de picturalitate densă, problematizînd sub semnul valorilor de expresie, desen și culoare, caracteristice pentru acest artist de cursă lungă, solid profesionist și mereu în căutare de situații inedite, fără a trăda suportul figurativului. Semnificativ este modul în care, utilizînd un repertoriu de elemente care nu sînt supuse normelor limitative, artistul se deplasează cu egală valoare prin universuri tematice, procedee și tehnologii variate, subsumîndu-le personalității sale inconfundabile. De la studiile în creion, cerneală, acuarelă, mici lucruri în sine ce pregătesc „definitivul", de fapt și el supus metamorfozelor prin permanenta căutare de expresivitate nestocată în modele comode, pînă la pînzele cu statut finit sau tapiseriile agorice, totul se racordează la o viziune omogenă și unificatoare. Ea descinde dintr-un spirit panteist originar, amplificat și decantat prin proces intelectual, operație în care trebuie să vedem efectele bunei pregătiri sub semnul și mîna maeștrilor interbelici — ceea ce înseamnă, oricum, un stil distinct — dar și ale contactelor selective cu oferta marilor tensiuni contemporane. De aici decurg subtilitățile de culoare și tranșanța gestului care „scrie" direcționînd planuri și spații, știința construcției cezaniene și un anumit expresionism care agită participanții la actul pictural. Natura statică propune două ipostaze, fără îndoială cu motivație în empatia ce leagă artistul de lumea abordată, una din ele avînd un ton aproape clasic, în orice caz de liniște, echilibru, surdinizare tonală, în timp ce varianta a doua stă sub semnul sintezelor și al dinamismului. Culorile sînt gîndite în raporturi de sonoritate orchestrată subtil, cu accente fruste în unele situații variantă utilizată preponderent în peisaje. Aici sentimentul globalității este evident, planurile mari și mai ales socul culorilor primează, astfel încît, depășind sentimentul recursului la figurativ, avem senzația unei încercări de autonomizare a expresiei. Lucru ce se întîmplă în unica tapiserie expusă, **Delta**, care nu rămîne doar în spațiul decorativului, convocînd subtilități picturale și modulații tonale în gamă, de mare subtilitate. Expoziția în totul ei are un caracter solar, stenic și viu, deconspirînd personalitatea unui artist capabil să relanseze, fructificînd, o direcție mereu fertilă din arta românească, reușind să găsească un ton original, de profunzimi și rafinamente inconfundabile.

GASSER GÜNTHER-FORST : **Pădure**

GHEORGHE SPIRIDON : **Cupe**

Grupul „Petru Comarnescu"

■ STRUCTURAT pe ideea unei permanente prezențe publice, în dorința de a difuza ideea de artă în medii și spații diferite, ca un mesaj și o modalitate educativă, grupul **Petru Comarnescu** și-a propus organizarea unei suite de expoziții în întreprinderi, uzine, instituții, primele avînd loc, sub semnul Festivalului „Cîntarea României", la Uzinele „Republica" și „23 August". Acum, expoziția grupului se află deschisă în Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" de la **Întreprinderea de confecții și tricotaje București**, programul cuprinzînd și întîlniri ale componenților cu oamenii muncii din această citadelă a industriei ușoare. Expoziția mizează, în primul rînd, pe participarea pictorilor, poate și pentru că acest gen are o audiență sporită datorită temelor și participării afective prin intermediul culorii, dar și pe a cîtorva ceramiști — în primul rînd animatorul grupului, **Nicolae Gadonschi**, dar și **Traian Negrea**, cu portretele sale, sau **Claudia Șerban**, autoare și de pictură. Se remarcă mai vechile prezențe ale nucleului, **Natalia Tofan, Paula Tudor, Günther Gasser, Eugen Bratfanof, Cosmovici Romeo, Costel Bogatu, Luiza Bădescu,** apoi **Cicerone Ciobanu, Andrei Constantin, Maria Dumitrescu, Paul Tudor, Mircea Tatlan, Oprea Olteanu, Ambrozie Nicolae** și **Ilie Anton**, fiecare cu un stil distinct, care l-a consacrat. Au apărut și nume noi, echivalînd în seriozitate și calități formația inițială, printre ei remarcîndu-se **Eugenia Stănciulescu, Anița Rădulescu-Jianu, Marian Condruz** și **Adrian Mustață**. Grupul se mărește, element pozitiv în sine și, mai ales, îți justifică programul și calitățile de ansamblu, ceea ce explică succesul de prestigiu.

Virgil Mocanu

Muzica

Un compozitor, un interpret

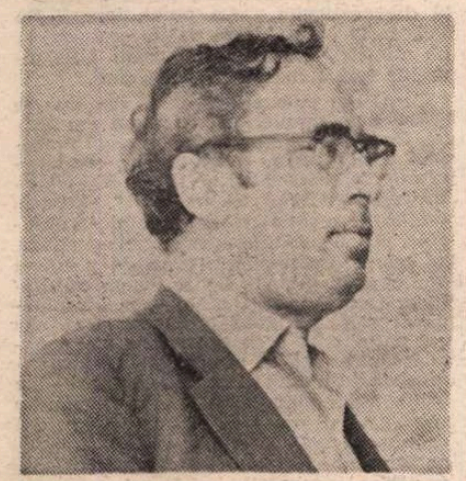
UN motiv de patru note înalță imaginea Luceafărului în oratoriul-balet de Gheorghe Dumitrescu. El răzbate în urzeala simfonică a prologului, sugerînd măreția de neatins a spațiilor cosmice. Grandiloc vențe de alămuri prevestitoare, răsunînd grav, răscolitor, frămîntări de timpane și nesfîrșite tremolo-uri la instrumentele de coarde, înaripări de flaute lingă înfiorate pedale armonice, coruri ample, desfășurînd sugestii siderale, ansambluri plastice prin coloritul timbral, mereu însă supravegheat de o „măsură metafizică", de un control al culorii funcționînd ireprosabil, secvențe polifonice întreținînd echilibrul omofon, o construcție dramatică destul de limpede, lipsă de exagerare în cromatisme — sînt trăsăturile care se impun chiar și la un prim contact cu **Luceafărul**, lucrare semnificativă din creația lui Gheorghe Dumitrescu, și, neîndoielnic, o plauzibilă, muzical, tălmăcire a capodoperei poeziei românești. Compusă în 1979, prezentată în primă audiție, în concert, sub bagheta lui Paul Popescu, într-o versiune care elimină unele pasaje cu destinație coregrafică, ea a fost reluată astfel în cadrul manifestărilor dedicate centenarului Eminescu, la Filarmonica „G. Enescu". Petre Sbârcea a dat relief fiecăruia dintre cele patru tablouri. „Cobori în jos, luceafăr blînd..." (și nu „coboară-n jos"). „Cătălin, viclean copil de casă...", „Un cer de stele dedesupt, deasupra-i cer de stele...", „Ce-ți pasă ție, chip de lut...", care, deși distincte, păstrează permanent un **ton** comun și tensiune ideatică. O regăsim în prolog, o aflăm în structura laitmotivelor (ale Luceafărului, Demiurgului, „dorinței", „iubirii", „corăbiilor negre"), în imaginea haosului realizată prin ample și dense acorduri. Lumina și umbra, strălucirea singurătății astrale și întunericul genezei, maxima condensare (reprezentată de aștri în spațiile cosmice) și descărcările de energie, „farmecul lumii reci" și „văile haosului", peisajul selenar și cel acvatic, decorul idilic din tabloul al doilea, cel mai potrivit interpretărilor coregrafice, își găsesc în general înfățișări elocvente. Toate dominate de motivul Luceafărului, puternic, înfiorînd cu fiecare apariție, indiferent de instrumentul sau grupul de instrumente care îl readuc. E solemn-zguduitor la alămurile grave, „răsare și strălucе" la viori, scînteiază demonic la corni. Falsa materialitate — uneori — a motivului întruchipează poate dorința dezlegării de nemurire, reflexele de aur rece ale suflătorilor de lemn evocă „umbra feței străvezii", căderile înfrigurate în bas sînt patimi „pline de-ntuneric", „rumene văpăi" răzbat în rotiri de viole și violoncele. Freamătul sumbru al timpanelor sprijină liniile de fugă ale vibrațiilor ce se pierd în gonguri metafizice. Adăugînd la aceste impresii, imposibil de neglijat, căci ele creează febra poemului scenic al lui Gheorghe Dumitrescu, **expresivitatea lirică** a celor **mai multe** intervenții corale, „spațialitatea" lor, vom avea imaginea unei partituri în care dramaturgia nu rezultă niciodată din exagerări și patetisme, ci din funcționalitatea elementelor componente, de la armonie la timbru.

Ceea ce s-ar putea însă reproșa oratoriului lui Gheorghe Dumitrescu este lipsa — chiar dacă nu în totalitate — a inspirației melodice, bogată în alte opusuri. Sînt pasaje unde invenția melodică (cu toate rezervele ce pot fi exprimate față de oportunitatea ei în **Luceafărul**) nu susține prea convingător textul (mai ales în tablourile II și IV). Pierzînd din acest punct de vedere, e adevărat că partitura reușește finalmente să compenseze prin forța discursului simfonic, excelent susținut, la filarmonica bucureșteană, de toate compartimentele orchestrei, căreia Petre Sbârcea i-a conferit plasticitate ; corul pregătit de Mihai Diaconescu, soliștii (Gabriel Năstase — Luceafărul, Nicolae Andreescu — Cătălin, Monica Teodorescu — Cătălina, Ghnea Lamatic — Demiurgul) au avut evoluții relativ **bune**.

LA Sala Radio, un substanțial și pretențios recital a atras atenția asupra unei tinere pianiste (proaspătă absolventă a Conservatorului), Andreiana Roșca, de un talent tulburător, dublat de maturitate interpretativă, pregnantă stilistică, știință muzicală. O ascultasem prea puțin înaintea acestui concert pentru a avea o părere fermă. Programul prezentat cu o lună în urmă a etalat calități rare : un tușeu elegant, vădind rafinament și luciditate, sensibilitate dar și gîndire structurală, care-i oferă posibilitatea de a se mișca lejer în epoci și stiluri diferite, cultură stilistică. De aici o remarcabilă înțelegere a sensului muzical al fiecărei fraze, întîlnindu-se cu intonația atît de expresivă, cu simțul nuanței și dozajele coloristice, propuse cu îndemînare, acolo unde sînt foarte necesare. Un sunet ușor, plutitor, fără acea impresie de „trudă" pe care o mai poți sesiza la unii pianiști ; dezinvoltură, atît cît trebuie, pentru a nu se ivi riscul superficialității. Pe asemenea calități sigure se sprijină — s-a putut observa — bogăția repertorială, abordarea cu mult succes a unor partituri deloc apropiate, puterea de a pătrunde eficient în universuri semantice care nu se lasă deconspirate cu ușurință. Am admirat așadar profunzimea interpretării **Sonatei op. 111** de Beethoven, cu un aer de distincție a rostirii muzicale în **Maestuoso**, cu nealterate resurse de bravură în partea a doua, **Allegro con brio ed appassionato**, parcurgînd întreaga paletă de idei și semnificații interiorizate, „dezvelite" pasional în **Adagio molto**. Trecerea de la Beethoven la Schumann **(Fantezia op. 17)** era cît se poate de firească, într-o versiune care accentua senzația de „irealitate" romantică din **Allegro-ul fantastico e con passione**, în gust fantezist și suficient de divagant. Aprig dar nu aspru sunau primele măsuri din partea a doua, prefațînd valurile de pasiune ce se revarsă de pe claviatură, în a treia secțiune reveria era marcată de un ritm interior abil găsit. Realizarea atmosferei romantice rămînea aici trăsătura definitorie a interpretării, la fel cum în **Fantezia „Călătorul"** de Schubert, „explozia" din **Allegro con fuoco** nu avea să împiedice valorificarea sensibilă, înțelegerea, în spiritul ei, a frumuseții liniilor melodice proprii compozitorului. În **Scherzo** de George Enescu și în **Toccata** de Paul Constantinescu expresia dobîndea o nuanță de „severitate", reliefînd cu fidelitate individualitatea fiecărei piese. Acea fidelitate care înseamnă proprietate în exprimare, asimilarea metabolică a textului cîntat, viziune.

Costin Tuchilă

Marin Preda către Miron Radu Paraschivescu



Fotografie de Vasile Blendea

■ Textul olograf al acestei scrisori se află în arhiva Miron Radu Paraschivescu de la Vălenii de Munte. Ni l-a oferit spre publicare Andrei Paraschivescu, fiul poetului.

Cozmeni, 8 Martie 1944

D. Miron !

Şi eu m-am bucurat primind plicul ce mi-l trimiseraţi. M-am bucurat de două ori. Că mi-aţi scris, una — asta înainte de a începe să citesc, pe urmă că m-aţi întrebat de nevastă-mea. Ce să facă ? Bine ! Ea mă iubeşte şi eu o iubesc destul. Mi-i dor de ea. Mi-a scris în ultimul timp că se făcea că se pregăteşte de nuntă cu mine. „Era îmbrăcată într-o splendidă rochie «roz» iar pe cer strălucea un soare de pe altă lume !“ Mă iubeşte — şi ca şi Dv., socotesc şi eu asta a fi un lucru important de tot ! Păi cum să nu fie ? Atîta doar, că restul... Şi la dreptul vorbind, atîta mi-a mai rămas. Iubirea acestei femei. Care se va sfîrşi şi asta cît de curînd, avînd în vedere socotelile la care am ajuns. Dar ce vroiam să vă spun ? Observaţi golul acestor rînduri ? Nu vă speriaţi, nu voiu începe a filosofa ori face literatură. Ori a lăsa urmele unor simptome a ceea ce se cheamă „criză de creştere“. Tare m-ar bucura chestia asta, numai că eu nu cresc. Mă pomenesc doar aşa : aici, hop — dincolo, anapoda, la mama dracului ! Dracu mai ştie ? O fi şi asta „creştere“ ! Iată, acum mă pomenesc crescut „un prost“. Ştiţi ? Sînt prost ! Dar şi mai rău ! Îmi dau seama că am fost întotdeauna prost, iar nu numai acum, o stare de moment. Şi că voiu fi întotdeauna astfel. Orice aşi face ! „Prostia din fire n-are lecuire“, aşa doar spune înţelepciunea poporului, — ca orice om needucat, eu pînă acum m-am ferit de ridicul. Nu prea se observa, dar eram orgolios şi umflat ca şi cînd tot pămîntul ar fi fost al meu. Şi culmea : eram orgolios că sînt orgolios ! Nu ştiu unde am citit că din orgoliu se născu prostia. Oricum, spun că e o prostie chestia asta. Dimpotrivă, nu-i aşa ? Se poate a fi mîndru că eşti cineva. Oricine ai fi. Ori cică e deajuns să-ţi dai seama cine eşti că din acel moment să nu mai fii. Nu ştiu dacă e nevoie să ştiţi, dar aveţi acilea dovada prostiei mele din fire.

Nu e nevoie de mai mult, dealtfel cred că v-aşi plictisi. Dealtfel cred că ştiţi asta de mult. Nu sînt mocofan, cum îmi spuneaţi odată. Ei, ce minunat ar fi fost să fie aşa ! „De vîrsta, inteligenţa şi talentul meu“ — vîrsta e a mea ! Precis ! Dar fără alea ! Înainte de a le crede altul, trebuie mai întîi să le cred eu însumi. **„Da' cum o să fie dacă nu e !“** Nu e aia : nu sînt „întunecări“ nici „zbucium“ nici „probleme“ ! cum îmi spuneţi în scrisoare. Vai de mine ! În capul meu simplu, sterp, nu arde nimic. E pămînt ! Şi cîte-o viziune, atîta tot. Dar e acolo, înlăuntrul sufletului meu, că afară nu iese, ignoranţa mă pălmuieşte, prostia şi lenea mă umflă, cunoştinţa nefolositorului şi conştiinţa lipsei îmi frămîntă ridicul şi zadarnic mîinile ! Vai de mine ! Din fiinţa mea trebuie să realizez, dar ce ? Mai bine să fiu operat şi să mi se extragă o parte nervoasă ! Eu am dreptul şi nu Dostoievski să regret că nu-i posibil a mă transforma într-o negustorească grăsană, să-i am gîndurile şi să aprind plin de cucernicie lumînări în biserică ! Eu, da, şi pentru alte motive, fiindcă Dostoievski ...rea geniu. Şi el n-o spunea decît pentru ... că îl chinuia fiinţa lui Dumnezeu.

Dv. domnule Miron R.P. n-aveţi ... drăgălaş sînt ? Ca o fetiţă, vai de intestinele mele ! Sînteţi aşa de inteligent ! De spiritual ! De cultivat ! Părerile Dv. rar se pot bănui ! Spiritul Dv. e atît de clar ! Rari sînt oamenii aici în ţara noastră care admiră şi interpretează atît de profund pe Matei I. Caragiale ! Mi-aduc aminte, cînd vă citii în „Viaţa Românească“ „Un cavaler al crepusculului“ : am rămas, cum se exprimă cucoana noastră, tablou ! Îl puneaţi la bătaie pe ăla cu oceanul, cum îl chiamă, Isidor Ducasse, teoria artei care este „curgere“, „devenire“ — dar cine îşi mai aduce aminte cîte chestii se frămîntă acolo ! Matei I. Caragiale, — îl împăminteneaţi acilea cu „Remember“, cu Craii, nu ştiu, am rămas foarte întristat citind lucrurile acelea. Şi mă uitam la Dv. : „e mic şi face bancuri“ ; „Se ia la întrecere cu mine pe stradă şi rid pînă mă «găseşte» dracii“. Şi odată, nu-mi aduc aminte cînd, mi-am zis în sinea mea ! (eraţi într-un moment foarte periculos şi vă observam) „N-are geniu, mi-am zis cu convingere, fiindcă dacă l-aşi întreba : mănînci calule ovăz ? aşa cum e acuma, ar face ca toţi caii“ ! Şi d-aia vă spuneam : Ce rău că nu sînteţi un geniu !...

Vedeţi Dv., scriu aici spre a mă convinge pe mine însumi dacă sînteţi vinovat că m-aţi cunoscut.

Sigur că sînteţi, domnule ! Adică nu, eu am fost acela care m-am insinuat. Şi am făcut pe interesantul, pe scriitorul, pe plinul de talent, de putere. Da, eu am fost şi mi-aduc aminte că îmi dădeam seama, iar Dv. nu vedeaţi. Sau dacă vedeaţi tăceaţi din gură. Nevastă-mea e mai inteligentă decît Dv., — am încercat odată să fac cu ea cum am făcut cu Dv. M-a lovit numaidecît şi rana aceea o am şi acuma. Nu ştiu despre ce era vorba, în orice caz, mă simţeam în plinul meu perorînd şi eram foarte natural, extrem de interesant. Deodată o aud, un ton firesc, simplu, pur, totuşi grozav pentru mine : „De ce joci teatru cu mine, dragul meu ! ?“ Am tăcut şi m-a străfulgerat gîndul : nu mă mai iubeşte ! Oricum, nu mă mai iubeşte ca la început. Ea mi-a bănuit gîndurile, a început a vorbi, a se apropia de mine, îi vedeam spaima în ochi, groaza chiar, deşi eu nu scoteam un cuvînt. Pînă la urmă am simţit că era convinsă că nu jucasem teatru cu ea. Asta n-a însemnat că a fost un fapt care s-o oprească altădată. O mîngîiam într-o zi şi-i spuneam c-o iubesc. Şi asta venea în urma unui lucru de aşa natură încît mîngîierile mele şi cuvintele n-aveau tact, deşi erau sincere. „Dragul meu, îmi spune, atît cît mă iubeşti, eu simt. Prin urmare !...“ Ştiţi cum se întîmpla atunci cînd venii eu la „Timpul“ ? Astfel : Mă citeaţi şi spuneaţi că sînt aşa şi aşa ! Eu mă abţineam şi-mi controlam sculele : nu-i tocmai aşa, dar ceva... tot este ! Cînd scriam cîte ceva prost făceaţi ca fata lui Coşbuc. Eu treceam pe lîngă Dv. „plesnind din bici pe lîngă boi“.

Deci, dacă ştiaţi că sînt un prost, că n-am talent, de ce nu mi-o spuneaţi cum trebuie ? Ziceaţi : „mă, ce mocofan e !“ Dar asta o spuneaţi ca un român ; admirativ. Eu de ce spun toate astea aici, care poate vă supără, ori cari mă arată a fi mult mai prost decît mă credeaţi ? Pentru că eu vă socotesc puţin vinovat fiindcă n-aţi fost atent şi v-aţi înşelat. Eu nici nu mai intru în cauză. Mi-ajunge. Fiindcă nu-i puţină suferinţă să te pomeneşti deodată cu capul limpede, să-ţi vezi golul şi să-ţi pipăi visurile, — nişte visuri !

Ce dracu mai rămîne dintr-un om care nu se mai poate amăgi să-şi prindă un sens ? Uitaţi-vă la mine. Nu sunt bun de nimic şi e tîrziu, nu se mai poate repara nimic. Nu cunosc nici o meserie, n-am nici o diplomă — dar hai, asta n-ar fi nimic. Mă gîndesc la Bărbulescu. Dar el e sigur pe el, pe tot ce e şi nu e al lui. Şi asta e — vorba Dv. — important de tot. Ce important ! Voiu părăsi şi pe Nadia pentru faptul că ea crede că sînt un geniu. Şi fiindcă o iubesc, pentru nimic în lume nu vreau să asiste la tinereţea mea stearpă şi să mă vadă altfel de cum mă poartă acum. Nu mă iubeşte fiindcă sînt geniu, dar şi pentru asta mă iubeşte (sau cam aşa ceva). Un scriitor îşi dă seama dacă are sau nu talent. O simte. Ei, da, eu îmi dau seama, simt că nu am talent. Nu e nevoie să adaug ce fel de talent. Cu ce dracu să construiesc eu o literatură ? Sînt un **băiat.** Şi am 21 de ani, cînd, aşa cum sînt, ar fi trebuit să am 15. Literatură cu oameni de la cîmp ? Păi s-a dus dracu, s-a epuizat ! Cu altceva ? Cu alţi oameni ? Păi sînt ignorant pînă în prezent, iar pentru viitor am prostia din născare ! Concep opere mai balzaciene ca ale lui Balzac ori Zola, dar înaintea hîrtiei, în amănunt, materialul lor mă storcoşeşte, de unde să-l iau ? Creierul meu de Stan Fleaşcă nu poate asimila asemenea materiale ! Şi chiar dacă un anume lucru ce nu-l pot defini îmi chinuie nopţile de-somn ori îmi toarnă în sînge forţe uriaşe, lipsa unei discipline mă oboseşte, îmi soarbe viaţa. Îmi trebuiesc cîteva linii : „uite, ia-o pe aici, pe aici, pe-aci, pe dincoace, pe partea ailantă, ocoleşte hăt încolo, intră în aceste labirinturi, cerceteză-le, pe urmă vezi punctul ăla luminos, ieşi afară şi ai să ajungi exact în locul pe care îl vedeai din vîrful dealului“.

Mă rătăcesc, ori caut să ajung prea repede şi tot nimic nu e de făcut. Pe urmă n-am haine, nici ştofă, nici bocanci. Am opinci, izmene şi curea peste cămaşe. Mîinile îmi singerează, ghimpii troznesc în laba piciorului meu, lianele mă plesnesc peste obraji ! O ! Sfinte Ilie ! De mi s-ar desvălui un alt sens al vieţii mele ! Barim de-aşi fi un capabil !

Dar staţi ! Nu ştiu dacă se vede în vreun rînd de aici că am vrut să vă supăr. Sînt destul de dobitoc, fiindcă am avut intenţia. E prima oară mi se pare cînd faţă de Dv. m-a părăsit bunul simţ pe care mi-l ştiaţi. Am vrut să spun că nu trebuie să mai mă priviţi ca acuma. Adică să nu mai pomeniţi de mine. Nu mai pot scrie nici un rînd ! Nu sînt un scriitor ! Am fost un puturos, un orgolios, un analfabet şi am pierdut zilele de aur cînd trebuia să cunosc. N-am avut un îndrumaş după care să învăţ anume lucruri şi de citeam o carte, faptul că înţelegeam anume lucruri mă umfla în aşa măsură, încît această prostie anula, distrugea şi bruma de disciplină şi ordine ce încerca a se înfiripa în mine. N-am fost în stare să-mi iau bacalaureatul. Lucru care era aşa de uşor de înfăptuit ! Şi lucru care este încă uşor de trecut în fapt. Dar cine să-l ia ? Stan Fleaşcă ? Îmi spunea odată tată-meu cînd aveam 12—13 ani : „Mă, tu n-ai să ajungi nici ciine de oi, nici ogar de iepuri“. La 17—18 ani, iubii o fată pe care o chema Monica. Mai tîrziu cînd mă cunoscu mai bine, îmi spuse : „m-ai interesat prin felul tău de amestec ciudat : o sinceritate brutală în exprimarea lucrurilor mari. Dar numai atît, că încolo eşti gol. Ţi-ar trebui o bătaie soră cu moartea !“ Era proastă şi ea, dar înţeleg eu acum ce trebuia să spună cu alte cuvinte ! Dar ce spun ? Toate astea-s prostii şi mă ruşinez ! Cum să mai scriu cînd văd foarte bine că rîndurile ce le aştern nu spun nimic ? Scriu şi mă măgulesc momentul cînd fac acest lucru. Dar ce grozăvie cînd recitesc ce am scris. Veţi spune că aşa se întîmplă de obiceiu, dar scriitorii rup scrisul acela totdeauna ! Eu nu-l rup, îl las, zic că e bun, **tot trebuie** să fie bun, deşi îmi dau seama că nu face două parale. Şi se întîmplă că e bun. Dar să nu mai vorbesc, că mi-i silă ! Nu e nici o criză, cum spuneţi. Nu mai pot scrie ! Nu mai am ce să scriu. Ce dracu să mai scriu ? „Schiţe“ ? Mă p... pe ele de „novele“, dacă altceva nu pot face. Bănuiam că ţintesc lucruri mai grozave, mă umflam în pene ca un curcan că am respiraţie, că voiu fi masiv, că „sînt ştofa visurilor mele“ ! Ce poate fi mai nesuferit decît să vorbească cineva despre lucruri pe care nu le ai ! ? Citeam zilele trecute o cronică literară a lui P. Comarnescu despre Ben Corlaciu. **(Arhipelag)** Ce mai scotea din bietele versuri ridicule ale acestui bard ! Cum de nu pot aceşti oameni să vadă golul imens şi ridicul gîndurilor unor astfel de versificatori ? Mi se pare că sînt necesari şi proştii în literatură, pentru echilibru. Spun necesari nu prin forţa lucrului în sine, ci **necesari.** căutaţi, creaţi chiar, dacă pot spune. Ben. Corlaciu e un prost pur. Dar ce mai vorbesc ! Referitor la mine, toate aceste lucruri sînt nişte reveniri, nişte treziri atît de banale că ar fi fost mai bine să nu vă scriu astfel. Dar, vedeţi, durerea nu e mică, desnădejdea copleşeşte ! Regulile societăţii, aranjamentele ei, rosturile ei, nu le poate neglija oricine. De aceea sînt şcoli, sînt educatori şi cine are noroc de părinţi, are părinţi. Eu n-am avut nicideunul. Dar prea fac caz ! Ar fi mai bine să mă opresc, încă pe atîtea pagine de aşi mai scrie, n-aşi spune decît tot una. Eu vă salut definitiv.

Marin Preda

Cozmeni 8-III-944

12 Martie 1944

A doua zi am plecat la Cernăuţi în interes de serviciu pînă acum. Şi n-am dat drumul scrisorii acesteia. Am făcut însă şi mai rău, după trei zile recitind nişte astfel de rînduri. Lăsaţi, nu vă supăraţi pe mine ! Adică de ce să vă supăraţi ! ?

Mai bine să vă spun ce mai fac. Da. Citesc. Am timp de citit ! Am cărţi de citit ! Cînd am plecat am luat cu mine tot ce Nadia căutase. Să vedeţi : De Dostoievski „Fraţii Karamazov“, „Umiliţi şi obidiţi“, „Amintiri din casa morţilor“, ceva de Tolstoi, de Stendhal „Roşu şi negru“, Wilde „Crimă şi conştiinţă (portretul lui Dorian Gray)“, nişte drame de Ibsen, ceva din Balzac, un roman mic şi care m-a surprins în mod deosebit „Adolf“ de Benjamin Constant, două „romane“ de Vlădescu (G.M.), ceva din Gorki şi încă ceva „La Răscruce de Vînturi“ de Brontë. Înainte de Crăciun am cetit traduceri, „Robii“, „Pe aripile vîntului“, „Fumul amăgirilor“, „N-aşi mai vrea să fiu tînăr“ (recomandat şi trimis de Nadia), „Gösta Berling“ şi etc. Din cele cetite acum după Crăciun am stat şi m-am gîndit neapărat la ce am înţeles din cartea sus-numită de Wilde. Cam atîta. Susnumitele cărţi de dinainte de Crăciun le-am cetit rînd pe rînd şi la un moment dat le-am terminat. M-am simţit prost şi am căutat orice fel de carte. Am găsit în sat „Floare de Mai“ de Blasco Ibanez, apoi am luat-o în romane poliţiste şi de aventuri, „Taina înecatei“, „Mortul înviat“, „Pumnalul lui Cesare Borgia“, „Licurici în New York“, „Conacul groazei“, „Enigma“ (f. interesantă), „Omul invizibil“ de Welles, „Izgonită în noaptea nunţii (sau frumoasa Renata)“ — iar în prezent citesc femeile celebre „Mesalina“, „Cleopatra“ ş.a.m.d. — cît despre „Ugolino“ ăla spuneţi că nu ştiţi cine e. Fiu al dracului, nici eu nu ştiu, că doar m-am visat, dar lăsaţi că ştie el ! Visez tot visuri urîte, cu toate că îmi scuip toată saliva în sîn. Spre o pildă visam odată că trebuie să am un copil cu Nadia. Dar lucrul acesta „visat“ era foarte urît. Oricum e primăvară aici şi mă simt foarte limpede. Dosariasem vreo 200 coale din astea înainte de Crăciun, cu gîndul şi forţa respectivă să elaborez o „chestiune“ de timp. Făcusem socoteala că la sfîrşitul milităriei (doi ani) să fie terminată „chestiunea“. „Făceam ca trenul“ plimbîndu-mă în lungul şi latul camerii mele şi gîndindu-mă la „chestiune“. Pînă la urmă, vedeţi, totul n-a fost decît un „iordan“. După cum tot un fel de iordan sînt şi micile mele descrieri pe care le cunoaşteţi. Dv. aţi mirosit vreodată o cutie de vacs ? Vacs ! Roz ! Vorba lui Dumitru : pe toate milioanele de bipezi de pe pămînt, am să dau cu barda în Dumnezeu şi să realizez o operă „roz“ ! Dar numai Dv. sînteţi vinovat. Aveţi un fel de a vedea de care mă tem în ale scrisului şi dacă nu vă cunoşteam, cu siguranţă că mă realizam ca un „scriitor“. Şi-mi rămînea credinţa nezdruncinată că sînt „mare“. Acum nu mi-a mai rămas nimic, dar pe toţi dracii... scap eu şi de aceste „trăiri“, de aceste „experienţe personale“ şi voiu fi totuşi ceva dacă nu scriitor.

Marin Preda al Dv.

Rugăm să confirmaţi primirea — frt. Preda Marin

TRAPEZ

CCLXXXII

1335. Importanţa fluturilor constă în potenţialul lor de a recopilări speţa umană.

1336. Acei oameni rari care, pentru a-şi salva sufletul, sînt gata să-şi dea viaţa.

1337. Roata istoriei s-a pus în mişcare odată cu roata propriu-zisă.

1338. În cursul vieţii el a profitat – din plin – de o lege pe care nu o învăţase la şcoală, a selecţiei negative.

1339. Orice miracol poate fi întrecut, în afară de acela al stropului de rouă.

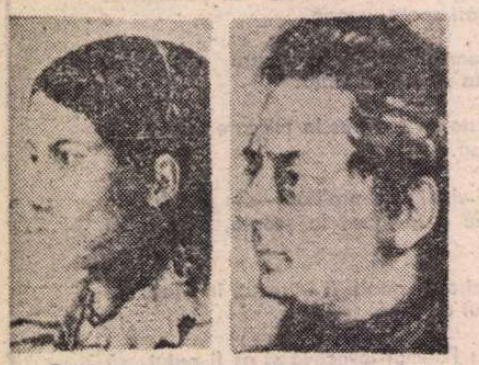
1340. Am scris Poemul invectivă şi aş fi putut să mor. Am scris Ţări de piatră, de foc şi de pămînt, şi iarăşi aş fi putut să mor. Am scris Cartea Oltului, după care mai ales aş fi putut să mor. Dealtfel, am şi murit întrucîtva. Dar mai apoi am reînviat. Şi pentru că, între timp, atiţia muriseră de tot, m-am simţit dator să mai trăiesc.

Geo Bogza

TRAPEZ 1 332, 1 333, 1 334 trebuia să apară sub o singură cifră.

Cartea străină

Scrisori pentru eternitate



Bettine von Arnim și Clemens Brentano

CORESPONDENȚA unei fetișcane cu fratele ei, publicată atunci cînd autoarea a împlinit aproape șaizeci de ani, iar interlocutorul a murit nu demult, pune pentru istoricul literar numeroase probleme privind autenticitatea scrisorilor : aparțin ele tinerilor Brentano sau nu reprezintă decît motive prelucrate de o autoare de multă vreme matură. Cercetătorul doritor s-o disculpe pe Bettine de acuza retușărilor cu intenție va folosi drept argument că emancipata adolescentă s-a căsătorit între timp, i-a născut soțului ei șase copii, s-a ocupat în mod exemplar de familie și cămin și a găsit de cuviință să-și consacre puterile după moartea soțului în primul rînd conservării memoriei acestuia, angajîndu-se la sarcina, deloc ușoară, de a edita operele complete ale lui Ludwig Achim von Arnim, opere ce vor necesita nu mai puțin de 22 volume. Abia patru ani mai tîrziu își va lua răgazul de a-și valorifica și propria creație, cînd publică volumul **Corespondența lui Goethe cu o copilă** — copilă ce, între timp, a împlinit exact o jumătate de secol. Înrolîndu-se tot atunci și cu tot atîta pasiune și în cele mai diverse campanii în favoarea diferiților nedreptățiți (mai celebri, ca, de pildă, frații Grimm, sau anonimi, asemenea țesătorilor silezieni), același apărător sîrguincios al Bettinei va putea demonstra fără mari greutăți că **O cunună de primăvară pentru Clemens Brentano** *) a apărut exact atunci cînd i-a sosit sorocul în biografia atît de agitată a autoarei. (Și respectivul își va argumenta supoziția și prin aceea că iubitul frate tocmai a murit, iar sora nemingiiată s-a grăbit să-i așeze pe mormîntul proaspăt prinosul ei de afecțiune. Cînd să fi împletit „O cunună..." dacă nu în acele luni de doliu, prilej de răsfoire a unor scrisori vechi și de contemplare a amintirilor proaspăt reînviate ?).

Va putea demonstra aceasta, dar cui ? Ce cotă de interes mai prezintă pentru cititorul de azi epistolele acestea, multe atît de dezarmant de banale, altele atît de pedant moraliste, în fine, destule părînd rupte dintr-un caiet vechi cu scoarțe pictate, cu file îngălbenite între care mucegăiesc urmele unor flori devenite de mult praf și pulbere ? Scrisorile nici măcar nu acoperă felii complete din viața celor doi protagoniști : destule evenimente cel puțin la fel de importante ca acelea alese de Bettine pentru „O cunună..." își găsesc locul în alte epistolare publicate, altele, desigur, s-au pierdut. Dar chiar dintre marile întîmplări **cunoscute,** atîtea nu-și găsesc locul în această carte a cărei succesiune de evenimente pare să respecte doar criteriul cronologic, selectînd, selectînd mereu... Obsedantelor apeluri ale fratelui mai mare ca sora să-i scrie cît mai mult, cît mai des, cît mai exclusiv, Bettine le răspunde cu fragmente, rămînînd mereu în dialog doar cu Clemens, omițînd tot ce iese din sfera relației dintre ei doi. Marile întîlniri sînt abia pomenite sau lipsesc cu desăvîrșire : într-un loc se vorbește despre Goethe la trecut („...un asemenea om mare, năzuitor de bine, cum **a fost** Goethe !..." — p. 275), dar și aceasta doar de către Clemens, Bettine tace, de parcă nu l-ar fi asediat sistematic pe titanul de la Weimar ; nici un cuvînt despre întîlnirea cu Beethoven și absolut în treacăt și doar strict subordonat consensului cărții sînt pomenite alte nume celebre. De unde se naște și o a doua întrebare : acest epistolar, născut din alăturarea unor file de album, n-a fost conceput nici o clipă așa cum se tot autodeclară — ca o corespondență menită a ajuta la educarea tinerei fete de către fratele mai mare. El n-a fost scris pentru uz intim, ci, dimpotrivă, în cel mai curat spirit romantic, a fost adresat de la început eternității. El a trebuit să fie **exemplar** din toate punctele de vedere, întru învățătura generațiilor ce vor veni. Și, dacă a fost scris pentru „totdeauna", cum de lipsesc din el tocmai prezențele cele mai marcante, cum de nu este exploatat filonul cel mai gras ? Doar pentru că subiectele acelea sînt atinse în alte cărți ? Palid răspuns... O logică interioară străbate aceste rînduri pe care, urmînd-o, dăm și de adevăratul profil al „Cununii..."

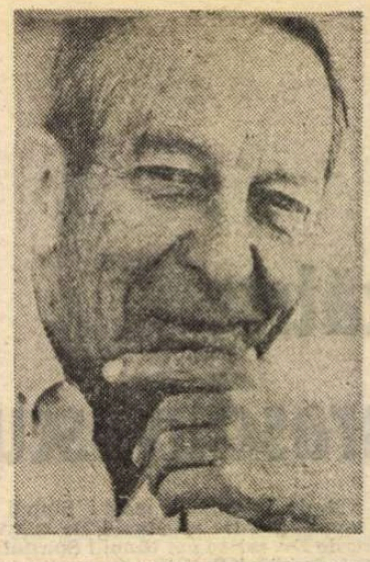
Păstrez în casă un album gros, găsit în podul casei părinților mei. Scoarțele măiestrit lucrate în piele, cu modele de ingerași în relief, ocrotesc cîteva zeci de poze cu personaje ce nu știu cine au fost și nici nu-mi mai spun nimic. Domni gravi, cu bărbi impozante și doamne în rochii cu crinoline largi își consumaseră tinerețea pe vremea apariției corespondenței Bettinei von Arnim cu fratele ei. Mărturisesc că de foarte multă vreme n-am citit atît de greu o carte ca acel epistolar și că doar contemplarea vechiului album mi-a întredeschis o ușă spre acceptarea unui text ce mi s-a părut din cale afară de sățios.

„Eternitatea" căreia i se adresează Bettine a primit un destinatar mai concret, ținuta rigidă, poza ostentativă de pe imaginile din album oferind privirii contemporane personaje ce trăiau (sau doreau să trăiască) într-o exaltare potrivită nesfîrșitelor sfaturi ale lui Clemens Brentano. Romanticii de la Heidelberg ne apar astfel într-o lumină mult mai pămînteană, nesfîrșitele probleme existențiale își găsesc un pandant casnic. Insistențele fratelui ca surioara să studieze cu rîvnă ba limba latină, ba fizica, ba engleza, ba filosofia se împacă brusc cu rugămintea de a-i broda unui prieten (bineînțeles unuia dintre cei pe cale de a deveni celebri) o tichie sau de a-i coase fiicei unui om sărman o rochiță. Și, pătrunzînd mai mult în intimitatea (publică !) a epistolarului, vom accepta că fata crescută la mînăstire, bună cîntăreață la pian și priceputâ în arta broderiei, căreia de la vîrsta de 14 ani (cîți avea pe vremea primelor scrisori din „O cunună...") fratele grijuliu îi îndruma opțiunile ba către un tînăr filosof, ba către un alt prieten poet pentru că — nu-i așa ? — surioara va crește și va trebui măritată, nefiind, bineînțeles, totuna cu cine, vom accepta că zburdalnica, drăgălașa (oare de cîte ori apare acest epitet în carte ?), emancipata și ușor neconformista Bettine va putea avea și opinii proprii, uneori suspect de mature comparativ cu cele ale mai vîrstnicului Clemens, că va putea fi ceea ce de fapt a și fost : o femeie aptă de a vizita cartierul săracilor din Berlin în timpul holerei din 1831, fiind gata oricînd să-și riște „bunul nume" pentru cauze umanitare, fără a uita nici o clipă nici obligațiile față de familie. Și, după toate astea, este capabilă să guste și poeziile (unele de un convenționalism devenit de acum inacceptabil) ale lui Brentano.

Clemens, fratele mai mare, pare încîntat de rolul de tutore sfătos, mai ales că a găsit în pupilă o interlocutoare pe măsură. Ea îi devine confidentă — mult mai mult decît el ei ! — și fiindcă amîndoi își găsesc cîte o oglindă cît se poate de convenabilă în celălalt (singura aflată la îndemînă !), relația ia forma din „O cunună...". De atîta admirat, Narcis nu se mai poate desprinde de oglindă, Bettine devine indispensabilă și, dacă inițial Clemens dă sfaturi și aprobări, cu timpul rolurile se schimbă, fratele devine atît de dependent de apa în care se reflectă încît ajunge să nu se căsătorească el însuși fără încuviințarea surioarei. Cuvintele ajung să se zaharisească de prea multă dulceață și lectura avansează cu poticneli. Relatările lui Clemens abundă de ecourile entuziasmului pricinuit de vizita sa. Doar Bettine mai atenuează aceste efuziuni, răspunzîndu-i cu o ironie blîndă, încercînd să-l tempereze asemenea unei mame duioase. Unde este fratele sever care o conjură să nu stea singură într-o cameră cu un bărbat sau care o dojenește pentru o relație „prea democratică" față de niște oameni de rînd ? Raportul dintre cele două personaje trăiește o evoluție. Și iarăși se naște întrebarea : de ce din acest de acum roman au dispărut toate evenimentele majore din biografia celor doi protagoniști ? Am reclamat deja lipsa marilor întîlniri, dar la fel s-ar putea acuza absența apariției cărților (la unele, e drept, Clemens face totuși aluzie), dar și mai mult moartea Karolinei von Günderode, personajul enigmatic care apare ca o zînă bună între (sau alături ?) de cei doi, eroina unui alt epistolar al Bettinei von Arnim (publicat anterior „Unei cununi de...") sau relația domnișoarei Brentano cu viitorul ei soț (unul dintre mulții pretendenți recomandați de Clemens), omul de care a fost sincer atașată o viață întreagă. În ultimele pagini relatarea devine de-a dreptul anacronică, de pildă îndelung discutata căsătorie a lui Clemens cu Sophie Moreau nu se finalizează în epistolar, deși a avut loc înaintea altor evenimente la care se face aluzie (de pildă, amintita moarte a lui Goethe, survenită... abia peste un sfert de veac...). Abia aici ar cîștiga în argumente pledoaria criticilor încăpățînați în a susține că „O cunună..." a fost serios retușată de femeia de cincizeci de ani dornică de a crea un chip precoce fetiței ce a fost odată. Dar ce importanță are ? Văduva Bettine von Armin, cea care a trecut prin atîtea, cea care a întreprins atîtea, nu a uitat să se copilărească și devine credibilă tocmai prin acest lucru. Iar evenimentele nodale lipsesc din epistole numai pentru că ele ar stînjeni o relație bazată exclusiv pe nevoia de confirmare simțită atît de acut de cei doi protagoniști.

Gheorghe Schwartz

*) Bettine von Arnim, **O cunună de primăvară pentru Clemens Brentano.** Traducere și note de Carmen Bendovski, cuvînt înainte de Thomas Kleininger, Editura Univers.



■ *Povestirile lui John Cheever, unul din cei mai importanți reprezentanți americani ai genului, cîștigător al premiului Pulitzer, se încadrează în acele coordonate ale prozei care, îmbinînd simplitatea discursului cu ritmul narațiunii, încearcă să surprindă valențele estetice și moralizatoare ale unei bogate palete de atitudini umane. La fel cu majoritatea scriitorilor postbelici, Cheever aduce în atenția contemporanilor necesitatea reconsiderării eternelor valori umane — dragoste, înțelegere, prietenie — privind cu tristețe dar și cu ironie lumea în care aparențele nu fac decît să mascheze semnificative trepte ale însingurării.*

John CHEEVER:

ERA într-una din acele după-amiezi ploioase cînd raionul de jucării din magazinul Woolworths de pe Fifth Avenue e plin de femei care arată ca și cînd ar avea un amant, iar acum cumpără cadouri pentru copilul cel mic ; în această după-amiază deosebită, erau vreo opt sau zece — arătoase, parfumate și foarte elegante — dar avînd aerul acela îndurerat al unei femei care tocmai a fost dezbrăcată de un june într-o cameră ieftină de hotel, iar acum se îndreaptă acasă spre îmbrățișarea gingașă a unui copil. Charlie Mallory, plimbîndu-se prin raionul de fierărie, de unde cumpărase o șurubelniță, ajunsese la această concluzie. Nu implica nici o morală. Făcuse această generalizare mai mult pentru a da plictiselii unei după-amiezi ploioase puțină ardoare și culoare. Își petrecuse toată ziua reparînd un fișet. De aici șurubelnița. Fiindcă stabilise conjunctura, privi mai îndeaproape fețele femeilor și i se păru că găsește o confirmare a fanteziei sale. Ce altceva decît satietatea și amărăciunile adulterului le-ar fi putut face să arate atît de spiritualizate, de înlăcrimate ? De ce ar fi oftat atît de adînc în timp ce-și plimbau degetele pe jucăriile inocente ? Una dintre femei purta o haină de blană care semăna cu haina pe care Mallory o cumpărase soției sale de Crăciun. Privind mai atent, văzu nu numai că haina persoanei semăna cu haina Mathildei, era chiar Mathilda. „Ei, Mathilda, strigă el, ce naiba faci aici ?"

Ea își ridică privirea de la rața de lemn pe care o studia. Încet, încet umbra de tristețe din privire se transformă în mînie și dispreț. „Detest să fiu spionată" spuse. Vorbea tare și celelalte cumpărătoare o priviră, pregătindu-se.

Mallory era în încurcătură. „Dar nu te spionez, draga mea", spuse. „Sînt doar..."

„Nu cred că există ceva mai vrednic de dispreț, spuse ea, decît a urmări oamenii pe stradă". Înfățișarea și vocea îi erau teatrale, iar auditoriul, lărgit de cumpărătorii de la raionul de fierărie și mobilă, devenise atent. „Să vinezi o femeie nevinovată pe străzi este ocupația cea mai josnică, murdară și ticăloasă".

„Dar draga mea, s-a întîmplat doar că eram aici".

Rîsul ei sună nemilos. „E doar o întîmplare faptul că te învîrți prin raionul de jucării din Woolworths ? Și chiar vrei să te cred ?"

„Eram la raionul de fierărie, dar de fapt nu are nici o importanță. De ce nu mergem să bem ceva și să plecăm cu un tren mai devreme ?"

„Niciodată nu voi bea sau călători cu un spion, spuse ea. Acum o să plec, dar dacă mă urmărești și nu mă lași în pace, o să te dau pe mîna poliției, să te arunce în închisoare". Luă rața de lemn, o plăti și coborî regește scările. Mallory așteptă cîteva minute, apoi se întoarse la birou.

MALLORY era inginer și biroul său era liber în după-amiaza aceea — secretara plecase la Capri — iar serviciul telefonic nu-i lăsase nici un mesaj. Nu avea corespondență. Era singur. Nu se simțea nefericit cît uluit. Nu atît pentru faptul că își pierduse simțul realității, ci pentru că realitatea însăși, pe care o observa, își pierduse utilitatea și simetria. Cum putea da un sens întîlnirii burlești de la Woolworths și totuși cum ar fi putut să se resemneze că fusese doar o prostie ? Uitarea era un mod de a reacționa pe care îl mai folosise, dar acum nu putea uita vocea stridentă a Mathildei și scena bizară din raionul cu jucării. Neînțelegeri dramatice cu Mathilda mai avusese și de obicei le îndepărta cu ușurință, încercînd să descifreze lanțul contingențelor care declanșaseră scena. În acea după-amiază era descurajat. Întîlnirea părea că rezistă diagnosticului. Ce putea face ? Să meargă la un psihiatru, la un sociolog, la un ministru ? Să sară pe geam ? Se îndreptă spre fereastră cu acest gînd.

Cerul era mohorît și ploua, dar nu se lăsase încă întunericul. Nu prea era trafic. Urmări trecînd un camion, apoi o mașină decapotabilă, o rulotă și o camionetă care făcea reclamă la „EUCLID — CURĂȚAT CHIMIC ȘI VOPSIT". Numele celebru îi reaminti de triunghiul dreptunghic, de principiile geometriei analitice, de teoria proporțiilor... Ceea ce îi lipsea era o nouă metodă de raționament. Dacă ar face o analiză geometrică a problemelor sale, nu le-ar putea rezolva sau cel puțin crea o atmosferă de soluționare ? Luă o riglă și începu cu teorema care spune că dacă cele două laturi ale triunghiului sînt egale, unghiurile opuse sînt egale și invers, dacă unghiurile sînt egale... Desenă o linie care o reprezenta pe Mathilda și tot ce știa esențial despre ea. Baza trunghiului ar fi cei doi copii, Randy și Priscilla. El, bineînțeles, cealaltă latură. Elementul cel mai critic în latura Mathildei — ceea ce amenința să facă unghiul ei inegal cu cel al copiilor era faptul recent că își găsise un amant fantomă.

Lucrul acesta era o impostură comună printre nevestele din Remsen Park, unde trăiau. O dată sau de două ori pe săptămînă, Mathilda îmbrăca hainele cele mai bune, se dădea cu parfum franțuzesc și pleca cu trenul de dimineață în oraș. Citeodată lua masa cu o prietenă, dar de cele mai multe ori dejuna într-unul din restaurantele pe care le folosesc femeile singure. De obicei lua un cocktail sau două, sau o jumătate de litru de vin, intenția ei era să pară misterioasă, distrată — o victimă a jocului amar al iubirii — dar dacă un străin o fixa, intra într-un paroxism de timiditate, amîndu-și cu panică de casa ei drăguță, de copiii cu fețele curate și begoniile din stratul de flori. După-masa intra la un film sau la un matineu. Prefera filmele pline de patos care o lăsau epuizată emoțional — sau, cum spunea ea, „golită". Întorcîndu-se cu trenul de seară, apărea împăcată și tristă. Plîngea de multe ori în timp ce gătea cina, iar dacă Mallory o întreba care e necazul, ofta. El nu avea bănuieli, dar, plimbîndu-se într-o zi pe Madison Avenue, o văzu, în haina de blană, mîncînd un sandvici la un bar și trase concluzia că dilatarea ochilor provenea nu din amor, ci doar de la întunericul unei săli de cinema. Era ceva nevinovat, o impostură obișnuită și poate chiar cu îndulgență, folosea.

Linia formată de aceste elemente, astfel, făcea un unghi cu cea reprezentînd copiii și singurul fapt aici era iubirea lui pentru ei. Îi iubea. Nici o josnicie sau răutate din lume nu l-ar fi putut face să-și imagineze că s-ar putea despărți de ei.

Linia lui, știa, era înclinată spre cele mai multe greșeli. Se credea blînd, sănătos și destul de instruit (cine și-ar mai fi adus aminte așa multe despre Euclid ?) dar trezindu-se dimineața, simțindu-se inocent și util nu-i trebuia decît să vorbească cu Mathilda pentru ca să devină nefolositor și inocența să-i pălească. De ce plimbîndu-se prin raionul de jucării din Woolworths putea fi calomniat ca Peeping Tom ? Triunghiul ar putea să-i dea un răspuns, credea, și într-un sens o făcea. Laturile sale, determinate de informația revelatoare, erau egale, așa cum erau și unghiurile opuse. Dintr-o dată se simți mai puțin zăpăcit, mai fericit, încrezător și mărinimos. Se gîndi, așa cum fiecare o face o dată sau de două ori pe an, că începe o viață nouă. Întorcîndu-se acasă cu trenul, se întrebă dacă ar putea face o analogie geometrică pentru plictiseala trenului de navetă, stupiditățile din ziarul de seară, graba oamenilor spre mașinile din parcare.

Cînd ajunse acasă, Mathilda era în sufragerie punînd masa. „Trădătorule", spuse ea, „Polițistule !" Ascultînd-o, Mallory nu simțea nici măcar mînie, neliniște sau frustrare, cuvintele ei nu-l atingeau. Cît de calm era, cît de fericit. Pînă și închistarea Mathildei i se părea simpatică și emoționantă ; un copil capricios într-o lume dură. „De ce ești așa fericit, tăticule ?" îl întrebară copiii, apoi toată lumea spunea la fel. „Cît s-a schimbat Mallory, ce bine arată Mallory, fericitul !"

În noaptea următoare, Mallory găsi o carte de geometrie în pod și își reîmprospătă cunoștințele. Studiul lui Euclid îl punea într-o stare de spirit pasionată și liniștită și se simțea eliberat de faptul, printre alte lucruri, că gîndurile și sentimentele sale fuseseră recent schilodite de confuzie și disperare. Știa că [illegible] lua drept o descoperire putea [illegible] dar avantajele practice [illegible] Se simțea mult mai [illegible]

GEOMETRIA IUBIRII

corectat distanța dintre realitate și acele realități care îi zdrobiseră sufletul. Poate că dacă ar fi avut vreo religie sau filosofie n-ar mai fi avut nevoie de geometrie, dar obiceiurile religioase din împrejurimi i se păreau plictisitoare și învechite, iar în ceea ce privește filosofia, nu avea nici o înclinație. Geometria îi folosea din plin pentru a înțelege mecanismul suferinței. Principalul avantaj era că putea privi, odată ce le punea în ecuație, felul de a fi al Mathildei și nemulțumirile sale, cu ardoare și compasiune. Nu era un cîștigător, dar fusese salvat de a fi o victimă. Continuînd studiul și practica, observă că obrăznicia ospătarilor, sufletele mohorîte ale funcționarilor și mojicia polițiștilor nu-i puteau distruge liniștea și că acești opresori, dimpotrivă, îi sensibilizaseră puterea, devenind mai puțin grosolani și plictisitori. Putea purta convingerea inocenței, cu care se trezea în fiecare dimineață, tot timpul zilei. Se gîndea să scrie o carte despre descoperirea sa, „Emoții euclidiene. Geometria sentimentelor".

CAM pe atunci trebui să meargă la Chicago. Era o zi mohorîtă și luă trenul. Trezindu-se puțin după răsăritul soarelui, simțindu-se plin de inocență și folositor, privi de la fereastra hotelului o fabrică de sicrie, un cimitir de mașini, cocioabe, locuri de joacă pline de iarbă. Scena melancolică și lugubră i se păru un spectacol al prostiei umane. Nu își aplicase acum teoria peisajelor, dar descoperi că, translatînd componentele momentului într-un patrulater, era capabil să îndepărteze ținutul descurajant pînă cînd acesta deveni docil, practic și chiar drăguț. Luă un mic dejun copios și munci bine. Era o zi ce nu avea nevoie de geometrie. Unul din asociații săi din Chicago îl invitase la masă. Era o invitație pe care n-o putea refuza, așa că se bărbieri și la ora șase jumătate ajunse la o căsuță de cărămidă, într-o parte a orașului pe care nu o cunoștea. Chiar înainte ca ușa să se deschidă simți că avea nevoie de Euclid. Gazda plîngea. Avea în mînă un pahar cu băutură. „E în pivniță", hohoti ea și se îndreptă spre camera de zi fără a mai spune ceva. Mallory o urmă. Ea se lăsase în genunchi și lega o învelitoare de piciorul scaunului. Majoritatea mobilei, observă Mollory, era învelită, iar pe învelitori scria „Depozit de mărfuri" și dedesubt „Proprietatea lui Hellen Fells McGowen". McGowen era numele prietenului său. „N-o să-i las snobului nimic" suspină ea. „Nici măcar o aschie".

„Salut, Mallory !" spuse McGowen, venind dinspre bucătărie. „N-o băga în seamă. O dată sau de două ori pe an pune învelitori pe mobilă și spune că o să le ducă la depozit și ea o să se mute în oraș".

„Nu știi nimic", spuse ea.

„Ce s-a mai întîmplat ?"

„Lois Mitchell tocmai mi-a dat telefon. Hary s-a îmbătat și a băgat pisoiul în mașina de tocat."

„Și vine aici ?"

„Sigur".

Se auzi soneria. O femeie plînsă și ciufulită intră. „O, e îngrozitor, spuse. Copiii erau de față. Era pisoiul lor și îl iubeau. Nu mi-ar fi păsat așa de mult dacă nu erau copiii."

„Hai să plecăm de aici", spuse McGowen. Mallory îl urmă în bucătărie unde nu era nici urmă de cină, apoi coborîră în pivnița mobilată cu o masă de ping-pong, un televizor și un bar. Îi dădu lui Mallory ceva de băut. „Știi, Helen a fost bogată. E una din problemele ei. Provine dintr-o familie foarte bogată. Tatăl ei a avut un lanț de spălătorii care se întindea de aici pînă la Denver. A introdus distracția în spălătorii. Cîntăreți de folk. Combo. Apoi uniunea muzicienilor l-a prins și a pierdut totul într-o noapte. Și ea știe că eu nu fac altceva decît să mă prostesc, dar dacă n-aș fi neserios n-aș fi eu cu adevărat. Vreau să spun că am fost odată cu dama aia de sus. E grozavă. Dacă o vrei îți aranjez eu. Face orice pentru mine. De obicei îi dau cîte ceva. Zece dolari sau o sticlă de wisky. De un Crăciun i-am cumpărat o brățară. Știi, soțul ei suferă de chestia aia cu sinuciderea. Ia somnifere într-una, dar este salvat la timp. O dată a încercat să se spînzure".

„Trebuie să plec", spuse Mallory. „Stai pe loc, stai pe loc", spuse McGowen. Să-ți mai dau ceva de băut".

„Trebuie să plec, am mult de lucru".

„Dar nici n-ai mîncat. Stai aici și o să-ți aduc ceva de mîncare".

„N-am timp, am mult de lucru", răspunse Mallory și urcă scările fără să spună la revedere. Doamna Mitchell plecase iar gazda continua să lege învelitori. Luă un taxi și merse la hotel. Își scoase rigla și, lucrînd la relația dintre con și cea a prismei circumscrise, încercă să pună în relație beția doamnei McGowen cu pisoiul doamnei Mitchell. Euclid, ajută-mă ! Ce voia Mallory ? Voia frumusețe, ordine : voia să găsească un sens imaginii domnului Mitchell atîrnînd de o sfoară. Era oare pretențios și inuman prin faptul că ura mizeria ? Greșea oare vrînd să [illegible] definiția binelui și a răului, să [illegible] în puterea inalienabilă a regretului, în frumusețea rușinii ? Erau o grămadă de imponderabile în tablou, dar încercă să țină faptele în ecuație toată seara și asta îl ocupă pînă după miezul nopții, cînd adormi. Dormi bine.

Călătoria fusese un dezastru în ceea ce privește familia McGowen, dar financiar fusese profitabilă, iar familia Mallory se hotărî să facă o excursie. Merseră în Italia, la un hotel lîngă Sperlonga unde mai fuseseră. Mallory era foarte fericit și nu avu nevoie de Euclid. În ultima zi plecară la Roma și mîncară la Piazza del Popolo. Comandară homari și în timp ce rideau, beau, rontăind scoici, Mathilda deveni melancolică. Oftă și Mallory își dădu seama că o să aibă nevoie de Euclid. Mathilda era capricioasă dar după-amiaza părea că îi promite lui Mallory că, într-un mod geometric și subtil, va izola capriciul. Restaurantul i se părea un loc foarte bun pentru investigație. Era plăcut și curat. Ceilalți tineri erau italieni așa că nu aveau de ce s-o facă să se simtă prost. Homarul îi plăcuse. Fața de masă era albă, tacîmurile curate, ospătarul binevoitor. Mallory examină locul — florile, fructele, traficul de dincolo de geam — dar nu putu găsi nici o sursă pentru nefericirea ei. „Ai dori înghețată sau fructe ?" o întrebă.

„Dacă aș dori ceva mi-aș comnada singură", spuse ea și își comandă o înghețată, aruncîndu-i lui Mallory o privire întunecată. Merseră pe jos pînă la hotel, unul după altul. Soarele ardea. Era foarte cald, lumina era intensă, de parcă străzile Romei ar fi fost întotdeauna așa, vor fi așa, o lume fără de sfîrșit. „Poate căldura", se gîndi el. „Te deranjează căldura ?" o întrebă, iar ea se întoarse și răspunse „Mă scoți din sărite !"

O lăsă în hol și merse la o cafenea. Lucră la această problemă pe spatele unui meniu. Cînd se întoarse la hotel și intră în cameră, ea izbucni în plîns. Geometria de după-masă îi arătase că fericirea ei a lui și a copiilor suferea din cauza unui curent capricios misterios, care apărea brusc în felul ei de a fi, la intervale neregulate și fără nici o cauză evidentă. „Îmi pare rău, draga mea. Ce s-a întîmplat ?"

„Nimeni în orașul ăsta nu știe engleza, nimeni ! M-am pierdut și am întrebat vreo cincisprezece persoane dar nimeni nu mă înțelegea". Se duse la baie și trînti ușa în timp ce el stătea la geam, calm și fericit, urmărind drumul unui nor ce avea formă exactă de nor și lumina aceea frumoasă care umple cîteodată cerul Romei înainte de lăsarea întunericului.

MALLORY trebui să se întoarcă la Chicago imediat după ce reveni din excursie. Rezolvă ce avea de făcut în aceeași zi și luă trenul de patru. La patru și jumătate se duse să bea ceva la vagonul restaurant și privind orașul pe fereastră, repetă teorema care corecta relațiile sale cu peisajul. Ceru ceva de băut și se uită din nou pe geam. Nu mai văzu nimic. Datorită unui calcul greșit, nu numai că redusese puterea orașului ; orașul dispăruse. Nu era nici ploaie, nici ceață și nici întuneric, ceea ce ar fi putut motiva faptul că, sub ochii lui, ferestrele vagonului erau goale. Indiana dispăruse. Se întoarse spre o femeie din stînga lui și întrebă : „E orașul lui Gary, nu ?"

„Sigur", spuse ea. „Ce ai, nu vezi ?"

Un triunghi isoscel îndepărtă înțepătura din remarca femeii, dar nu era nici urmă din celelalte orașe care urmau. Se întoarse la cușetă, un bărbat singur și înspăimîntat. Își îngropă capul în mîini și, cînd îl ridică, putu vedea clar luminile pasajelor de cale ferată și ale satelor, dar nu pentru acestea își aplicase teoria.

TRECUSE poate o săptămînă și Mallory se îmbolnăvi. Secretara se întorsese de la Capri — îl găsi leșinat pe podeaua biroului. Chemă o salvare. Fu operat și trecut pe lista celor aflați în stare critică. După zece zile de la operație i se permise să aibă vizitatori și aceasta fu, bineînțeles, Mathilda. Pierduse 10 inci din intestinul gros și la ambele mîini avea tuburi. „Ei, arăți minunat !" exclamă Mathilda, schimbîndu-și expresia de șoc și groază și afișînd una de nepăsare. „Și ce cameră drăguță ! Pereții aceștia galbeni. Dacă tot trebuie să te îmbolnăvești, cred că e mai bine s-o faci la New-York. Îți aduci aminte de spitalul acela de țară îngrozitor unde i-am născut pe copii ?" Și se așeză, nu pe scaun, ci pe pervazul ferestrei. El își aminti că nu cunoscuse niciodată o iubire care să anihileze total puterea durerii, care să clădească un pod între infirmitate și viață. „Acasă totul e bine și grozav !", spuse ea. Nu cred că îți se simte lipsa". Fiindcă nu mai fusese niciodată bolnav, nu avusese cum să aprecieze sărăcia darului ei de a fi infirmieră. Se părea că îi e ciudă pe faptul că e bolnav, dar ciuda ei era, credea el, o expresie stîngace a dragostei. Niciodată nu știuse să simuleze, iar acum nu putea ascunde faptul că ea considera boala lui ca pe un fapt egoist. „Ești așa de norocos, spuse. Vreau să spun norocos că ți s-a întîmplat la New-York. Ai cei mai buni doctori și infirmierele cele mai bune și cred că e unul din cele mai bune spitale din lume. Nu ai de ce să te îngrijorezi. Totul e la dispoziția ta. Mi-aș dori și eu ca măcar o dată în viață să stau în pat o săptămînă sau două".

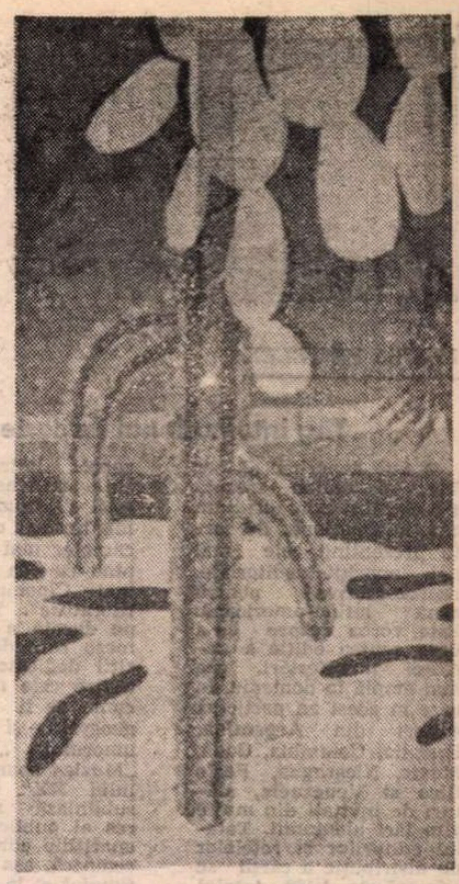
Era Mathilda cea care vorbea, Mathilda lui iubită, nefăcînd nici un efort de a-și ascunde colțurile, acel egoism pe care nici o forță a dragostei nu l-ar fi putut reduce. Asta era ea și el aprecia absența oricărui sentimentalism în felul ei de a fi. O infirmieră intră cu o ceașcă de supă. Întinse un șervet sub bărbie și se pregăti să-l hrănească. „O, lasă-mă pe mine, lasă-mă pe mine, spuse Mathilda. Atît pot să fac și eu". Era prima aluzie la faptul că era și ea implicată în ceea ce era, în ciuda pereților galbeni, o scenă tragică. Luă ceașca cu supă și lingura din mîna infirmierei. „Ce bine miroase, spuse. Parcă mi-ar trece prin cap s-o mănînc eu. Se spune că mîncărurile de spital sînt groaznice, dar se pare că acest loc e o excepție". Duse o lingură cu supă la buzele lui, iar apoi, fără să greșească, împrăștie tot conținutul pe piept și pe haine.

Sună infirmiera și își șterse repede pata de pe fustă. Cînd lunga și complicata treabă a schimbului începu, Mathilda se uită la ceas și văzu că era timpul să plece. „O să vin mîine, spuse. O să le spun copiilor cît de bine arăți".

Era Mathilda lui și asta înțelegea prea bine, dar cînd plecă, își dădu seama că înțelegerea nu l-ar mai putea face să treacă peste o astfel de vizită. Simți că își pierduse curajul. I-ar putea grăbi moartea. Cînd infirmiera termină cu schimbatul și îl hrăni cu o altă ceașcă de supă, Mallory îi ceru liniarul și caietul din buzunarul hainei. Făcu o analogie simplă, geometrică, între Mathilda și frica lui de moarte.

Părea că merge. Cînd Mathilda veni la 11 a doua zi, o vedea și o auzea dar își pierduse orice putere să-l sperie. Îi cercetase unghiul. Ea era îmbrăcată pentru amantul fantomă și îi atrase atenția că avea nevoie de un bărbierit. Cînd plecă, o rugă pe infirmieră să-l cheme pe bărbier, dar acesta nu venea decît miercurea și vinerea. Infirmiera îi aduse o oglindă, un săpun și o lamă și el își văzu pentru prima dată fața de cînd leșinase. Vlăguirea ei îl forță la geometrie și el încercă să pună în ecuație pofta de mîncare, cu lipsa oricărei speranțe și cu fragilitatea trupului. Calculă cu grijă pentru că știa că orice greșeală, așa cum se întîmplase cu orașul, ar putea pune capăt evenimentelor ce începuseră odată cu camionul care făcea reclamă la EUCLID — CURĂȚAT CHIMIC ȘI VOPSIT. De la spital, Mathilda se duse la restaurant, apoi la cinema și cînd ajunse acasă, spălătoreasa fu aceea care o anunță că el murise.

Prezentare și traducere de
Corina Cristoloveanu



GEORGE T. GREEN : Cactus

Revista revistelor

„Secolul 20"

■ NOUL volum al revistei, incluzînd numerele 313—314—315, impresionează prin varietatea domeniilor abordate, prin ținuta intelectuală a intervențiilor, prin calitatea traducerilor din literatura universală și, nu în ultimul rînd, prin eleganța grafică.

Sub titlul **De la Congresul IX spre Congresul XIV P.C.R., repere de gînd și fapte,** revista inserează citate jalon din opera secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, precum și din cuvîntările tovarășei Elena Ceaușescu.

Editorialul revistei glosează semnificațiile marilor noastre aniversări, între care, la loc de frunte, se află cele din ianuarie.

Despre volumul doi din **România după Marea Unire** de Mircea Mușat și Ion Ardeleanu scriu George Macovescu **(Fără ură și fără părtinire),** un rechizitoriu de martor împotriva mișcării legionare, Cristian Popișteanu **(Restitutio historiae),** o elogioasă analiză a volumului celor doi istorici. Despre „Confluențe și ecouri ale istoriei universale" scrie Ștefan Lemny prezentînd **Revoluția franceză și mișcarea de idei din România,** în 1939, la aniversarea a 150 de ani de la Revoluție. Valeriu Râpeanu semnează studiul **Un text exemplar pentru afirmarea drepturilor naționale** prilejuit de apariția volumului lui Gheorghe I. Brătianu, **O enigmă și un miracol istoric : poporul român.**

La împlinirea a 10 ani de la inaugurarea șantierului de sculptură de la Buteni, sculptorul Mihai Buculei scrie însemnarea **Comuniunea unui itinerar de sculptură.** De aici, prin intermediul unui citat din Dimitrie Gusti — „Nu se poate despărți cultura superioară creatoare de cultura poporului", — revista abordează sociologia și etnografia românească tipărind studiul lui Ernest Bernea, **Nunta în Țara Oltului.** În cadrul Convergențelor sînt evocate cîteva mari personalități care ne-au vizitat țara, de către Valentin Silvestru, Manuela Cernat, Raluca Ianegic, Iosif Sava, Viorica Dinescu și Aurelian Trișcu.

Andrei Ionescu prezintă și traduce un celebru text dramatic al lui Ramón del Valle-Inclán, **Luminile boemei.**

Sub genericul „Valoarea socială a unei opere de pionierat", revista prezintă biografia peliculei **Intoleranță** realizată de Florian Potra, un grupaj de opinii despre Griffith și despre controversatul său film, urmate de **Descrierea plan cu plan a filmului,** textul fiind stabilit de Pierre Baudry, autorul traducerii — Florian Potra.

Într-un triptic liric sînt publicate traduceri din Justo Jorge Padrón (Marin Sorescu și Omar Lara) cu o prezentare de Marin Sorescu și cu un interviu luat poetului de Romeo Magheresсu, portughezul Pedro Tamen ale cărui versuri sînt traduse și prezentate de Daniel Nicolescu și italianul Renzo Ricchi, care este prezentat de Urbano Urbinati (traducere de Doina Popa), echivalările în românește ale versurilor sale fiind semnate de Alexandru Balaci.

O interesantă incursiune în istoria revistei semicentenare „Bianco e Nero" editată de Centrul Experimental de Cinematografie din Roma întreprinde Florian Potra. Edgar Elian prezintă **Stagiunea de operă de la Covent Garden.** Revista consemnează în paginile următoare ecourile de presă ale premiului de interpretare acordat lui Victor Rebengiuc pentru rolul lui Ilie Moromete din filmul lui Stere Gulea. Sînt publicate două inspirate tablete semnate de Victor Rebengiuc și de Stere Gulea. La același capitol al afirmării artei românești peste hotare se află ampla știre despre **Succesele românești la Trienala Internațională de Pictură** de la Sofia și recenzia Rodicăi Ciocan-Ivănescu la traducerea volumului de povești populare românești la editura varșoviană Nasza Ksiengarnia.

Alexandru Stark prezintă pe scurt rubrica lui Evgheni Evtușenko din revista „Ogoniok", **(Poetul și poeții)** și, în cadrul aceleiași secțiuni a revistei revistelor din lume, Virgil Mihaiu scrie despre revista „Arta" din R.S.S. Letonă.

R. V.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Tîrg internațional de carte

● Sub genericul „Liber '89", săptămina trecută s-a deschis, la Madrid, un tîrg internațional de carte prezentînd cele mai noi apariții editoriale, reprezentative pentru zona latino-americană. Este vorba despre ce-a de-a șaptea ediție a acestei manifestări, cea mai amplă în domeniu, la care în acest an participă editori din Argentina, Brazilia, Columbia, Cuba, Mexic, Nicaragua, Porto Rico și Venezuela, alături de invitați din multe alte țări ale lumii. Totalul editurilor și rețelelor de distribuție a cărții se cifrează la 1 480, totalul țărilor participante fiind de 23. În acest an, alături de editori, au fost invitați în mod deosebit și reprezentanți ai industriilor grafice și ai sistemelor informatice care „susțin" activitatea editorială, larg reprezentate pe suprafața de peste 7 000 metri pătrați cît are „Liber '89".

Sînt organizate, de fiecare dintre marile edituri prezente la Madrid, adevărate „sesiuni publice de informare", la care au fost invitați cîțiva dintre scriitorii reprezentativi ai zonei latino-americane. De asemenea, organizatorii au anunțat și cîteva manifestări culturale cu caracter mai larg, începînd cu cea dedicată temei „Cinematograful și literatura". Vor urma — pe durata a 14 zile —, mese rotunde sau expoziții dedicate unor teme dintre cele mai diverse cum ar fi „Frontierele geografice și culturale ale umorului", „Descoperiri", „Muzica spaniolă a secolului XX". Comentatorii subliniază marele interes al publicului față de aparițiile editoriale, „un semn că, așa cum s-a întîmplat și la tîrgul internațional de la Frankfurt, «galaxia Gutenberg» își dovedește din plin vitalitatea, cifrele de afaceri ale caselor editoriale crescînd foarte mult în ultimii ani. Este clar că în fața unui aflux nedecantat de imagine video sau de informație audio, omul caută un refugiu în lumea eternă a valorilor pe care le propune o carte. Singura mare problemă este ca această carte să fie într-adevăr, la rîndul său, o valoare".

Cr. U.

Premiul EMMY

● Programul de televiziune „Sesam Street" a cîștigat în acest an premiul **Emmy** pentru televiziune, considerat, ca importanță, asemeni unui premiu Oscar. Alături de acest premiu acordat pentru „cel mai bun film destinat copiilor", au mai fost acordate distincții pentru serialul „Santa Barbara" (machiaj și bandă muzicală).

Dicționar muzical

● Cu apariția ultimelor două volume (dintr-un total de douăsprezece), s-a ajuns la completarea uneia dintre cele mai ambițioase lucrări editoriale italiene — **Dicționarul universal al muzicii și muzicienilor**, publicat de „Utet". Patru volume sînt dedicate terminologiei muzicale, iar celelalte opt volume abordează biografiile și creația diverselor personalități.

„Ecranul de aur"

● Astfel se intitulează o culegere din cronicile de film semnate, vreme de cincizeci de ani, în paginile revistei „The Sunday Times" de către Dilys Powell(în imagine), cel mai respectat critic de film din Marea Britanie. Introducerea volumului apărut la „Pavilion Books" este semnată de cunoscutul actor Dirk Bogarde. Cu prilejul apariției antologiei, „The Sunday Times" a reprodus într-unul din recentele lui numere cronicile la zece filme favorite ale lui Dilys Powell: **Moarte la Veneția, Ucigașii de femei, Șoimul maltez, Aventura, În oraș, Diligența, Zi de sărbătoare, Fugarul, Pather Panchali** și **Dr. Strangelove.**

„A"

● Maruschka Detmers, Julie Delphy, Fanny Bastien și Anna Karina sînt interpretele filmului **A**, primul lung metraj al regizorului belgian de douăzeci și doi de ani Frédéric Sojcher. La paisprezece ani Sojcher a realizat prima sa peliculă, un scurt metraj — **Fumeurs de charme** cu Gainsbourg — care s-a bucurat de bune comentarii.

Concertul de la Arsenal

● Construit de Ricardo Boffil în secolul al XIX-lea, Arsenalul din Metz a fost supus unor substanțiale modificări, devenind un mare centru muzical și cultural. Sala Mare poate primi 1 500 de spectatori în bune condiții de acustică și vizibilitate.

O nouă publicație

● Centrul indian de cultură „Bharat Bhavan" de la Ghopal a editat un nou periodic, în limba engleză, consacrat problemelor de cultură și literatură. Se intitulează „Bahuvachan" (Diversitate, în limba sanscrită). Dialogul cu Occidentul, consecințele colonialismului în India, îmbinarea bogatelor și complexelor tradiții filosofice cu contemporaneitatea, includerea folclorului în tezaurul cultural alături de cultura clasică — iată doar cîteva din problemele abordate de publicație. Cititorul mai poate găsi articole despre rolul mitologiei în arhitectura indiană, analiza modalităților și sarcinilor principale ale criticii de artă, reflecții privitoare la arta plastică, cronici de film.

Richard Moore Rive

● Scriitorul sud-african de culoare Richard Moore Rive a fost asasinat în locuința din apropiere de Capetown. Născut în 1931, Rive s-a afirmat ca prozator, poet și dramaturg de valoare. Cartea sa cea mai celebră, **The Emergency** (Starea de asediu), apărută în 1964, a fost scrisă sub impresia masacrului rasist de la Sharpeville. Tradusă în 16 limbi, ea continuă să fie și acum interzisă în Africa de Sud.

Vivien Leigh

● Ultima biografie, bogat ilustrată, consacrată celebrei actrițe britanice Vivien Leigh (în imagine) a fost publicată re-

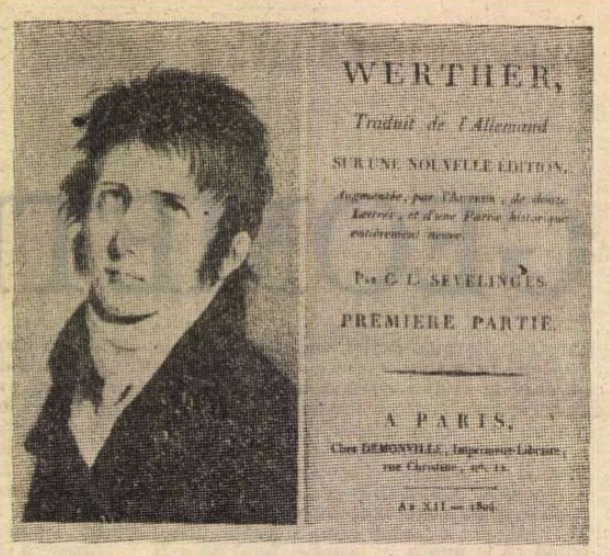
cent, sub semnătura lui Hugo Vickers, la editura londoneză „Hamish Hamilton". Biograf meticulos, Hugo Vickers a desenat imaginea unei femei care a fost victimă a frumuseții, întotdeauna mai evidentă decît marele ei talent.

Rosi și Risi

● Regizorii italieni Francesco Rosi și Dino Risi sînt în plină activitate. Rosi ecranizează romanul, distins acum cîțiva ani cu premiul Goncourt, lui Edmonde Charles-Roux, **Oublier Palerme**, cu Mimi Rogers, Jim Belushi, Philippe Noiret și Vittorio Gassman. Dino Risi realizează filmul **Simbătă, duminică, luni**, avînd ca interpretă principală pe Sophia Loren.

Raphael Confillan

● Chiar înaintea celui de-al doilea război mondial, mica insulă Martinica a dăruit literaturii un poet interesant: pe Aimé Césaire; apoi, un alt scriitor de mare talent : Edouard Glissan. Un nou nume și-a făcut apariția acum pe firmamentul literaturii martinicheze : Raphael Confillan. În revista „Magazine littéraire", Alain Bosquet îi consacră un amplu articol. Confillan are 37 de ani și a publicat pînă acum cinci cărți, stîrnind de curînd o adevărată senzație cu romanul **Negrul și amiralul**, scris în limba franceză. Alain Bosquet vorbește în cronica sa despre „uimitoarea prospețime a limbajului cărții", subliniind că, datorită lui Confillan, mica sa țară a devenit „mai apropiată, mai accesibilă și mai dragă".



Societatea Goethe — LXXI

● La Weimar s-a desfășurat a LXXI-a sesiune de comunicări a Societății literare Goethe, consacrată discutării relației dintre revoluția burgheză și evoluția ideilor democrate, despre conexiunea dintre filosofia iluministă și devenirea curentului romantic, dintre starea de spirit a societății de la confluența veacurilor XVIII și XIX și înnoirea creației literare și artistice. Dintre comunicările prezentate în secțiunile sesiunii, deosebit de apreciată a fost cea intitulată **Istoria epocii ca tragedie**, susținută de profesorul Karl Mickel. În paralel au fost organizate expoziții de carte, spectacole și lecturi din opera lui Goethe, ca și din literatura de exegeză. (În imagine — o ilustrație la **Suferințele tînărului Werther**, în ediția franceză din 1804 și foaia de titlu).

Caietele Roger Martin du Gard

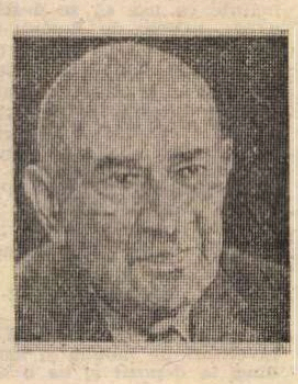
● A apărut de curînd primul „Caiet Roger Martin du Gard", întocmit de Centrul internațional de cercetări asupra scriitorului. Caietul cuprinde trei texte inedite: fragmentul unui episod din **Familia Thibault** la care scriitorul a renunțat ulterior, conferința rostită în 1937, la Stockholm, cu prilejul decernării Premiului Nobel și un dialog ce ar constitui miezul unei nuvele. Partea a doua a **Caietului** conține opt studii asupra diverselor aspecte ale operei lui Martin du Gard, recenzii la cele mai recente lucrări și bibliografia (de la 1982 pînă în 1987) cercetărilor consacrate scriitorului.

Legendă și realitate

● Spre deosebire de teoriile curente, după care Nastratin Hogea a existat doar în închipuirea populară, cercetările cele mai noi au dovedit că acest erou năzdrăvan a trăit aievea. Născut în 1208, într-un sat din nord-vestul Anatoliei, în apropiere de Sivrihisar, a trăit mai tîrziu ca o personalitate de vază în Akșehir, unde a murit în 1284 și unde i-a fost găsit recent mormîntul.

Suleiman Rustam

● A încetat din viață poetul azerbaigean Suleiman Rustam. Născut în 1906 la Baku, și-a făcut debutul în literatură în anii '20. Primele sale culegeri de versuri au fost



închinate eroismului revoluției, edificării unei vieți noi. În anii războiului, s-a făcut remarcat prin numeroase scrieri publicistice. Versurile, ca și lucrările dramatice ale lui Rustam, se caracterizează printr-un profund optimism, prin patos umanist, vădind o înaltă capacitate novatoare. Din bibliografia sa citățm volumele **Scrisoare deschisă, Valurile Caspicii, Sufletul, Cuvînt despre fratele rus.**

Receptarea operei lui Shakespeare

■ ACUM 25 de ani, la împlinirea a patru secole de la nașterea lui William Shakespeare, Facultatea de filologie a Universității din Cluj-Napoca organiza primul simpozion Shakespeare de la noi, cu participarea a numeroase cadre didactice și de cercetare științifică, a unor critici și istorici literari. Catedra de filologie germanică a păstrat această tradiție și, la începutul lunii iunie 1989, a organizat cu înțelepciune și eficacitate cel de-al VI-lea Seminar de catedră intitulat „Studii românești asupra operei lui William Shakespeare".

A fost o manifestare bogată și variată care a evidențiat în primul rînd diversitatea unghiurilor din care este privit Shakespeare de către oamenii de știință, oamenii de teatru și marele public din România, unde este mai viu ca oricînd.

Comunicările în plen s-au referit la teme majore din dramaturgia shakespeareană („Propășirea științei" — prof. dr. Leon Levițchi, București ; „Modele de lumi posibile" — conf. dr. Ileana Galea, Cluj-Napoca), la noi interpretări ale pieselor lui Shakespeare prin analiza „mărturiilor interne" („**Hamlet** și teatrul analitic" — lector dr. Ion Vartic, Cluj-Napoca ; „Eseu despre **Richard II**" — regizorul clujean Adrian Măniuțiu, autorul unor remarcabile spectacole ca **Antoniu și Cleopatra**), precum și la unele aspecte particulare ale textului shakespearean („Umorul lui Shakespeare" — prof. dr. doc. Mihail Bogdan, Cluj-Napoca" ; „Jocurile de cuvinte, poreclele, calambururile, greșelile intenționate și alte provocări adresate traducătorilor" — conf. dr. Andrei Bantaș, București).

După un program artistic oferit de actori ai Teatrului Național din Cluj-Napoca — recitări din sonetele shakespeareene și interpretarea unei părți din finalul comediei **Femeia îndărătnică** de către protagoniști (reliefînd o mare varietate de stiluri atît în declamație cît și în relațiile actorilor între ei și cu publicul), seminarul a continuat cu comunicări pe secțiuni : moștenirea și tradiția shakespeareeană la scriitori englezi din secolele XVIII—XX, la scriitori americani, precum și în opera și traducerile scriitorilor și cărturarilor români.

Această din urmă temă a fost reluată și dezvoltată și în cadrul unei mese rotunde care a încheiat în chip fericit și înțelept manifestarea cultural-științifică, reliefînd diversitatea aspectelor cuprinse sub titlul general „Receptarea operei lui Shakespeare în țara noastră".

La 400 de ani de la începutul carierei literare și teatrale a lui Shakespeare, el pare să aibă o viață foarte bogată, foarte diversă, intensă în România, unde există o puternică emulație (ca și unele confruntări sau controverse) între regizori și alți oameni de teatru, dar și între traducători și editori în păstrarea tradiției shakespeareene care s-a ivit în cultura noastră încă de la începuturile activității teatrale și dramaturgice. Schimbul de opinii din cadrul mesei rotunde a evidențiat utilitatea acestei diversități în abordarea lui Shakespeare atît sub formă scrisă cît și sub cea a spectacolului, înfruntările de opinii ducînd la perfecționarea neîncetată a **viziunii românești asupra lui Shakespeare.** A reieșit că un asemenea termen nu este hazardat întrucît cărțile, studiile, tezele de doctorat, articolele și cronicile dramatice etc. consacrate lui Shakespeare sînt numeroase și pertinente — pe lîngă faptul că la București 6—7 piese de Shakespeare fac săli pline (de la păpuși la balet) și de două ori mai multe în provincie. Iar ediția critică în curs — a doua editare completă a dramaturgiei lui Shakespeare, la care se adaugă o selecție din cele 4 versiuni integrale ale Sonetelor (fapt remarcabil, poate unic în lume), îngrijită de prof. Leon Levițchi, va încheia în curînd o nouă etapă, fundamentală, în primirea călduroasă și adoptarea entuziastă a lui Shakespeare, în forma cea mai autentică, de către publicul și cititorii din întreaga noastră țară.

Andrei Bantaș

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Anton Pann, **Povestea vorbii**

Premiile scriitorilor bulgari

● După cum informează „Literaturen Front" organul Uniunii Scriitorilor Bulgari, au fost decernate premiile Uniunii Scriitorilor Bulgari pe anul 1988. Premiul pentru poezie a revenit lui Radoi Ralin pentru volumul **Ultima zi de luni**, cel pentru proză fiind atribuit (post-mortem) lui Vasil Akov pentru volumul **Infarct.** În domeniul criticii literare premiul a fost acordat lui Stoian Korolev pentru **Prefacerile poetului** iar premiul pentru publicistică și eseistică lui Svetlozar Igov pentru volumul **În zori.** În fine, premiul pentru dramaturgie a revenit lui Ivan Radoev pentru piesa **Fiul.**

Cu ocazia încheierii „Zilelor literaturii", la Sofia a avut loc solemnitatea decernării Marelui premiu pentru literatură „Sofia" pe anul 1988. Acest înalt premiu a fost atribuit lui Slav Hr. Karaslavov pentru întreaga sa activitate literară.

Reeditări

● Dreptul de a reedita în Statele Unite 33 dintre romanele Agathei Christie a fost obținut de editura „Harper and Row". Tranzacția (9,6 milioane dolari), s-a realizat prin intermediul unei licitații organizate de fostul proprietar al drepturilor de autor al Agathei Christie, firma „Putham's Sons" care cumpărase dreptul de reeditare a tuturor operelor Agathei Christie de la o altă firmă, astăzi dispărută, „Dood, Mead and Comp", aceasta având exclusivitatea asupra editării operelor marii scriitoare engleze începînd din anul 1921.

„El Cordobes"

● Regizorul mexican Luis Valdez (realizator, acum doi ani, al filmului **La Bamba**) va transpune pe ecran viața celebrului toreador spaniol El Cordobes. Protagonistul filmului va fi actorul american Mickey Rourke.

„Hamlet"

● Teatrul Național din Londra a montat cu ani în urmă de două ori **Hamlet.** Prima oară, în 1963, cînd îl avea pe Peter O'Toole în rolul titular, iar ca regizor pe Laurence Olivier. Ulterior, în 1975, spectacolul lui Peter Hall, cu Albert Finney. Cu recenta premieră, **Hamlet** a devenit prima piesă pusă în scenă de toți cei trei directori ai Teatrului Național. Richard Eyre montase odată **Hamlet,** în 1980, la „Royal Court" cu Jonathan Pryce. Acum joacă Daniel Day-Lewis, alături de Stella Gonnet (Ofelia), Judi Dench (Gertrude) și Michael Bryant (Polonius). „Eyre a realizat o premieră de primă valoare — scrie Peter Kemp, critic dramatic la „The Independent" — chiar și personajelor secundare le-a conferit o intensă individualitate și importanță. Plin de atenție și inspirație, spectacolul lui Eyre cu tragedia intelectualului lui Shakespeare este un triumf al inteligenței". (În imagine, Daniel Day-Lewis și Judi Dench).

Noua „Mariană" a Franței

● Aceasta se numește Ines de la Fressange și este manechin la casele de modă Chanel și Karl Lagerfeld. Bustul său din gips va fi, la sfîrșitul acestui deceniu, la fel ca și cel al lui Brigitte Bardot (dreapta) și Mireille Mathieu (stînga) un simbol al Republicii, podoabă a primăriilor franceze. Succesul alegerii acesteia se datorează votului primarilor francezi și ziariștilor străini consultați.

CHRISTA WOLF – 60

■ OPERA binecunoscutei scriitoare din R.D.G., Christa Wolf (născută în 1929 la Landsberg/Warthe, Germania, azi Gorzów/Wiepolski, Polonia) poate fi asemănată cu un semn de întrebare, cu o interogație asupra vieții și lumii în genere. O interogație fertilă, care dă prilejul unor meditații, considerații, nuanțări materializate în povestiri, romane și, nu în ultimul rînd, eseuri. Arta este sensul existenței acestei scriitoare originale, sensibile, profunde. „Nu cred — afirmă ea într-un eseu — că omenirea s-ar fi supus încordării, pe care o numim artă, timp de milenii, că în vremurile de cele mai mari lipsuri materiale ar fi pus la dispoziție forțe pentru ea, dacă arta nu ar fi adăugat vieții ceva necesar și nou".

După ce studiază germanistica, lucrează o vreme ca lector la diferite edituri, pentru ca din 1962 să devină scriitoare liberprofesionistă, locuind într-o așezare de lîngă Berlin. A fost distinsă cu numeroase premii naționale și internaționale, dintre care amintim Premiul Büchner.

Opera Christei Wolf este benefic marcată de o sensibilitate aparte, departe de orice gen de sentimentalism. Romanul **Nachdenken über Christa T. (Amintiri despre Christa T.),** declanșat de moartea prematură a unei prietene, o moarte pe care ea n-a putut-o accepta, conține numeroase elemente autobiografice, cu semnificația unei încercări de regăsire a propriei identități, sugerată de motto-ul ales din Johannes Robert Becher : „Ce înseamnă oare aceasta : venirea la sine a omului ?"

Creația Christei Wolf se caracterizează printr-o alternare aparent programatică de povestiri și romane cu eseuri, dînd seamă de structura ei complexă ; opera nu este suficientă pentru explicarea pe cale artistică a hățișului de relații în care lumea este întrețesută, ci este absolută nevoie de o metaliteratură complementară pentru încercarea de deslușire a raporturilor profunde ale existenței și lumii în genere. Așa a luat ființă volumul **Lesen und Schreiben (Citit și scris),** unde sînt adunate o seamă de eseuri, „păreri" despre literatură, viața cărților, chiar un... autointerviu.

Nu în ultimul rînd o preocupă pe Christa Wolf activitatea literară a femeilor. Editează, după temeinice studii, opera scriitoarei Karoline von Günderode, o reprezentantă importantă a romantismului german. Probabil că prietenia acesteia cu Bettine von Arnim (sora lui Clemens Brentano și soția lui Achim von Arnim) și corespondența acestora o inspiră să scrie

Nun ja ! Das Nächste Leben geht aber heute an. Ein Brief über die Bettine (Păi da ! Următoarea viață însă începe astăzi. O scrisoare despre Bettine). Se poate întrevedea aici „abordarea problemei unei imagini asupra lumii tipic feminine și a unei estetici feminine" (Genia Schulz) precum și a locului și rolului femeii în istorie și cultură.

Calea sinuoasă a operei o duce pe autoarea din R.D.G., totuși, la o sinteză de maturitate, pentru care era parcă predestinată, și anume **Casandra.** Este vorba de patru prelegeri universitare de anvergură, constituindu-se în „atelierul de creație" pentru povestirea cu același titlu. Mitul paradoxal al Casandrei — profet neluat în seamă — este reinterpretat ; ea își așteaptă, ca prizonieră condamnată la moarte, execuția în fața porții leilor din Micene, fiind obligată să rămînă martor la ceea ce se va petrece, pînă în ultima clipă.

Abia astfel reușim să înțelegem esența făpturii care este Christa Wolf, abia din tensiunea între gîndurile, meditațiile ridicate în obiectivitatea unor întrebări (deseori fără semn de întrebare) și încercarea de a le raporta la propria existență, sensibilitate, la propriul eu. Îndoiala în descendența lui Cartesius o face să șovăie în fața celor văzute și să nu creadă, să încerce să construiască o nouă lume, demiurgic, pe măsura ei, dar care, datorită generozității talentului și problematicii ample, se preface într-una a noastră, a tuturor. „De scris poate să se apuce abia acela căruia realitatea nu-i mai apare drept ceva de la sine înțeles." Iată o motivație de ordin [illegible] a imboldului de a scrie care a dus-o pe Christa Wolf, poate doar din întîmplare, spre proza cu puternice reverberații meditative, și nu la filosofie.

Peter Sragher

„Index translatiorum"

● A apărut numărul 36 al anuarului bibliografic al UNESCO intitulat **Index translatiorum,** care se referă la cele 55 618 traduceri apărute în anul 1985 în 55 de țări de pe toate continentele. Această întîrziere este datorată dificultăților majore pe care colaboratorii publicației le întîmpină cu strîngerea și clasificarea datelor. De altfel, anuarul apare de fiecare dată cu o astfel de întîrziere.

Datele comunicate sînt deosebit de interesante. Astfel, pe primul loc după numărul traducerilor se situează întîmplările de pe ecran ale lui Walt Disney (284 traduceri), înaintea povestirilor și romanelor polițiste ale Agathei Christie (262).

La capitolul literatură pentru copii, pe primul loc se află, ca și pînă acum, Jules Verne cu 205 traduceri. Cifre înalte citim, de asemenea, în dreptul lui A. C. Doyle, G. Simenon, R. Chandler.

Referitor la scriitorii de primă mărime, situația se prezintă astfel : Shakespeare (123 traduceri). Tolstoi (98), Dickens (78), Balzac (70), Hemingway (64), Márquez (62), Gorki (52), Goethe (50), Puşkin (49).

Giovanni GRAZZINI :

Fellini despre Fellini

I Vitelloni... Actorii

— I VITELLONI. Ce-ți vine în minte ? Ce legătură mai ai cu filmul ? Ce imagine te captivează la el ?

— Vitelloni văzuți din spate, de pe debarcaderul aruncat pe mare, o mare cenușie, de iarnă, sub un cer jos, dens, noros, frate-meu ținîndu-și pălăria să nu i-o zboare vîntul, eșarfa mică a lui Trieste care filfîie pe fața lui Moraldo, zgomotul reșoului, strigătele pescărușilor. La sfîrșit, eram marcat de acest plan al filmului devenit imagine simbolică, un poster ; împreună cu el, figura mare a lui Majeroni. Achille Majeroni care deținea rolul bătrînului comediant ramolit și invertit care rîvnește a fi *vitellone* intelectual.

Majeroni, Febo Mari, Moissi cu semnăturile făcute oblic, cu un scris tremurat, pe fotografiile mari ale personajelor, cu expresii severe, cu ochii lansînd fulgere, cu surîsuri amare, cu profiluri semețe, cu părul lung, unduitor, care le cădea pînă la umeri, ca pozele lui Majeroni din piesa *Spectrele*. Asemenea figuri regești, romantice, apăreau deodată, într-o dimineață de iarnă, de obicei puțin înainte de carnaval, pe fațadele caselor, în vitrinele cafenelei Comerțului, în piață, la gară ; de acolo de sus ne priveau fără să ne vadă, după exemplul divinităților imposibil de atins, promițînd în jur, cu umbra unui surîs datorită căruia începeau să ne vadă, se materializau. Un dar al cerului făcut sărmanului, adormitului, uitatului nostru oraș.

Eu îi credeam, pe drept, ființe supranaturale, o altă specie de oameni, iar hotelul „Leul de aur", care îi găzduia cîteva nopți, căpăta dimensiunile mitice ale Olimpului. Toată lumea se uita cu invidie la portarul hotelului care-i putea vedea de aproape, care le vorbea, care le dădea cheile. Nu reușeam să-mi închipui cum ar putea fi viața unui actor dincolo de scenă sau de ecranul alb al cinematografului. Pe Majeroni avusesem norocul să-l văd în picioare în fața tejghelei de la patiseria Dovesi, cu o eșarfă mare de mătase albă, o pălărie gri-perle pe cap, foarte palid, cu ochii aproape închiși, cu cîteva urme de machiaj, în timp ce sorbea cu un pai ceva care fumega în interiorul unui pahărel cu toartă de argint. Un punci mandarin, ne-a spus pe urmă băiatul.

Așa mi-am făcut o idee despre ce însemna viața lui Majeroni dincolo de scenă, dar ceilalți, toți ceilalți, unde se duceau cînd cortina roșie ștergea minunile pe care le văzusem, iar în sală se aprindeau nepoliticos luminile peste figurile noastre obișnuite ? Senzația vagă a unei vieți ireale, cea a lor, o mai am și azi, în relațiile cu actorii, și nu-mi displace că există. Mi se pare mai folositoare muncii mele. Cred că îi pricep mai bine, că înțelegerea noastră se situează la un nivel mai secret. N-am avut niciodată probleme cu actorii, îmi plac defectele lor, vanitatea, aspectele nevrotice, o psihologie adesea copilărească sau cam schizoidă. Le port multă recunoștință pentru tot ce au făcut pentru mine și sînt totdeauna mirat că fantomele aeriene cu care am coabitat luni de zile în planul imaginației sînt în prezent vii, în carne și oase, vorbesc, se mișcă, fumează, fac ce le spun, pronunță replicile filmului, tot ce mi-am închipuit cînd, încetul cu încetul, îi făceam să se nască...

— Cu ce actori comici ți-ar fi plăcut să lucrezi ? Pe care ai fi vrut să-l angajezi și, dintr-un motiv sau altul, n-ai putut să-l ai ?

— Mi-am ales întotdeauna actorul în funcție de personaj, dacă nu-l găsesc, prefer să iau pe cineva care să aibă figura convenabilă caracterului, tipului de om, chiar dacă apoi mă spetesc muncind ca să fie într-adevăr personajul trăsăturilor pe care le are. Am lucrat întotdeauna cu actorii pe care am dorit să-i am. Pentru a-ți răspunde la întrebare, ca o invitație la visare, vreau să-ți enumăr primele nume care îmi vin în minte : Mae West, cu mersul de haimana, cu fața rotundă de fetiță mincăcioasă, îmbuibată, Groucho și Harpo Marx... Benigni al nostru este un mic personaj stimulant, strengarul toscan, maliție și nerespectuos, un mic Pierrot dezinvolt, lunar și pămîntesc, care poate avea toate dimensiunile, făcînd credibil atît Plaut cît și poveștile lui Andersen ; din toți actorii noștri comici ai noii generații, mi se pare cel mai original, cel mai dotat, cel mai aproape să devină un autentic personaj stilizat și concret.

SICA, Vittorio de Sica, îmi amintesc acum că pentru *Vitelloni*, la început, am visat la el în rolul interpretat apoi de Majeroni. De fapt nu era o alegere sugerată de mine ci de Pegararo, producătorul meu care mă privea cu ochi rugători : „Nu există nici un nume important în acest film ! Fellini, duci în spate dezastrul comercial al *Șeicului alb*. Sordi pune pe fugă publicul, Trieste, pe care te încăpățînezi să-l iei încă o dată, nu înseamnă nimic ! Hai, fă un pas ca să mă ajuți, ia-l pe de Sica în rol ! Du-te să-l vezi, vorbește-i, convinge-l, altfel sînt ruinat !" Își ascundea capul între brațe, prăbușit pe masă, hohotind.

Așa, într-o noapte de iarnă m-am dus să-l văd pe Vittorio de Sica. Tocmai filma *Stazione Termini*. Ne întîlneam, după miezul nopții, într-un vagon de clasa întîi, așezat pe o linie de garare, foarte departe de peron, trebuia mers cu nădejde pe balastul umed, pe șinele înecate în ceață, cu teroarea că cea mai mică lumină în întuneric poate deveni un tren apărînd în plină viteză. Bărbatul care mergea înainte îmi vorbea fără să se întoarcă, pe un ton pe care l-ar fi avut vorbind despre papă ; s-a urcat în vagon, să vadă dacă șeful nu trage aghioase, atunci ar fi trebuit să aștept deșteptarea : „La nevoie arunc cu o piatră în fereastra compartimentului", n-a fost necesar, de Sica era treaz, în întunericul gros din compartimentul de a întîia, cu un gest binevoitor mi-a făcut semn să intru.

NU îl văzusem niciodată de aproape. Același farmec îmbietor și argintat al personajului, vocea subțire și melodioasă, ușor cîntată, era cea de pe ecran. De Sica, asemeni lui Toto, reușea să aibă și în viață o calitate aeriană, impalpabilă, datorită căreia unele ființe pot fi văzute parcă în adîncurile magice ale unei oglinzi, ceva feeric, imposibil de atins. Foarte simpatic, simpatia ca profesiune, ca filosofie — fii simpatic și vei fi iertat ; de Sica rămînea simpatic chiar cînd investitura de poet al Italiei războiului, ruinelor și mizeriei îl obliga să-și asume atitudini ginditoare, iar vocea să reprezinte sentimente îndoliate.

În întunericul compartimentului, așezat în fața lui, într-o atmosferă vătuită și ireală, cam emoționat, i-am descris personajul pe care voiam să-l propun...

De Sica surîdea cu simpatie, aproba și murmura nu mai știu ce la adresa tinerilor. Încurajat, mi-am continuat povestea...

Cineva de la producție a venit să-l anunțe, servil, că luminile erau gata și actorii la locuri. De Sica s-a ridicat, și-a aranjat imensul fular pe care-l purta în jurul gîtului, mi-a dat mîna sa mare și frumoasă, moale și caldă : „Bravo, este un personaj excelent, îmi place. Întîlnește-te cu avocatul meu. Vom mai vorbi. Amintește-ți : uman !"

DIN cauze pe care le-am uitat n-a fost posibil să-l angajez pe de Sica, poate că a fost mai bine : personajul jucat de el ar fi fost prea simpatic, prea fascinant, prea amuzant și publicul nu ar fi înțeles, ajungînd a dezaproba îndepărtarea și fuga *Vittelone*-ului, în obscuritatea peronului, cînd bătrînul actor cu o voce dulce și măgulitoare voia să-l convingă a-l urma într-un loc mai solitar.

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

Festivalul muzical de la Dresda – 1989

Scenă din opera Vasul de aur de Eckehard Mayer. Regia, Joachim Herz

AM ajuns la Dresda exact la mijlocul Festivalului, însă la timp pentru a asista, la Semperoper, la cel de al doilea spectacol cu noua operă **Der goldene Topf**, inspirată de basmul cu același nume al lui E.T.A. Hoffmann. Acțiunea se petrece în anul 1813, în vremea asedierii Dresdei (ocupată de trupele napoleoniene), de către armatele austriece și rusești, în timp ce regele Saxoniei, supus împăratului francez, se retrăsese la timp din capitala sa. Comandată de Opera de Stat din Dresda, cu muzică de Eckehard Mayer și libretul de Ingo Zimmermann, lucrarea este dedicată în fapt acestei „Florențe de pe Elba", oraș de artă ale cărui splendori se reflectă în decorurile scenografului Bernhard Schröter. Se poate vorbi de o reușită certă, în primul rînd poate datorită frumuseții viziunii scenice, care pe fondul vechii Dresde vehiculează întîmplări romantice, unind realul cu imaginarul într-un mod convingător, tipic pentru cultura germană. Nu din întîmplare, în discuțiile îndelungi purtate de regizorul spectacolului, Joachim Herz, cu alți specialiști și reproduse în caietul-program, se stabilesc paralele cu **Flautul fermecat** de Mozart (ne-am adus aminte de reptila care îl urmărește pe Tamino la începutul basmului mozartian văzînd „șerpișorii" produși de fantezia hoffmannescă) și tetralogia wagneriană — nu în amănunte ci în spirit. Interesul provine cu precădere din evocarea atmosferei vieții din Dresda în timpul luptelor, inspirată în mod vădit din filele de jurnal ale lui E.T.A. Hoffmann însuși, citate fiind reuniunile din crama lui Domenico Cagiori sau cafeneaua Eichelkraut — locașuri familiare ale orașului la începutul secolului XIX. În afară de figura poetului însuși, cunoaștem pe studentul Anselmus, oscilînd între dragostea ideală (Serpentina) și cea reală (Veronica), ca și între tărîmurile de legendă (Atlantida) și viața cea de toate zilele.

Limbajul muzical nu merge către arii dezvoltate ci către un **parlando**, în fapt adecvat desfășurării evenimentelor operei, orchestra adoptînd un stil evocator, nelipsit de asprimi dar lăsînd loc și zborului fanteziei spectatorului, contemporaneitatea mijloacelor necontrazicînd, ci dimpotrivă, împrumutînd dimensiuni acceptabile, pentru publicul zilelor noastre, fabulației emanate de imaginația efervescentă a poetului. Din distribuție, se cer citați Olaf Bär (Hoffmann) și Armin Ude (Anselmus), împreună cu destoinicul dirijor Hans-E. Zimmer — dar **Vasul de aur** este predominant un spectacol de colectiv, care vorbește despre coeziunea și operativitatea întregii trupe de teatru muzical de la Semperoper. În orice caz, iată o realizare demnă de a ilustra succesele artistice din R.D. Germană, pe linia emblemei generale a Festivalului de anul acesta, „Patru decenii de cultură muzicală socialistă".

Ne-am bucurat, în aceeași ordine de idei, să urmărim recitalul unui artist important al Dresdei, basul Theo Adam, care deși nu se mai află acum în faza de creștere artistică, și-a menținut cu o consecvență de invidiat distinctia, clasa și inteligența ascuțită a interpretărilor sale caracterizate înainte de orice printr-o dicțiune exemplară, atribut atît de important într-un program de lieduri. Am ascultat cu interes lucrări contemporane, ale unui **clasic** al creației muzicale din R.D. Germană, ca Paul Dessau, ca și ale lui Siegfried Matthus, Fritz Reuter, Reiner Bredemeyer, îmbinînd, în coeficiente și raporturi variate, înrîuririle liedului romantic și cele ale **song**-ului german modern, cu păstrarea, permanentă, a clarității și puterii de comunicare. Excelent a fost și acompaniamentul reputatului pianist Rudolf Dunckel, ca și al ghitaristei Monika Rost.

Tot pe scena de la Semperoper (edificiul este atît de impunător încît și astăzi, după ani de la inaugurarea refacerii lui publicul admiră îndelung detaliile construcției și decorației interioare) am urmărit și **Ariadna la Naxos**, spectacol comentat încă în 1982 dar care și-a păstrat și — dacă memoria nu ne trădează — chiar și-a sporit gradul de umor și atractivitate. Acum, cînd se împlinesc 125 de ani de la nașterea și 40 de la moartea lui Richard Strauss (Theo Adam a dedicat acestui compozitor, atît de iubit aici, întreaga parte secundă a recitalului său), este firesc să se dea o atenție specială lucrărilor scenice straussiene. Din nou în regia lui Joachim Herz și sub conducerea muzicală a lui Hans-E. Zimmer, am apreciat un spectacol de bună ținută, în care strălucesc interpreta „Compozitorului", Uta Priew, aceeași memorabilă încarnare a lui Kundry din **Parsifal**-ul de anul trecut, precum și o spirituală, mobilă și seducătoare Zerbinetta, Christiane Hossfeld. Și totuși, delectîndu-ne cu sunetul incomparabil al faimoasei **Staatskapelle** din Dresda, care după cum se știe cîntă, ca și în alte centre artistice de cultură germană, și la operă și în simfonic, nu ne-am putut împiedica să regretăm unele lungimi ale operei, care umbresc prospețimea și ingeniozitatea, reale, ale muzicii și libretului (datorat faimosului colaborator al lui Richard Strauss, Hugo von Hofmannsthal). Măcar cîteva cuvinte se cuvin și spectacolului cu **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski, dat o seară după încheierea Festivalului, în care am prețuit regia faimosului Harry Kupfer. Oneghin și Lenski vin să se dueleze în vehicule care amintesc de strămoșul automobilului, crengile copacilor, dezolate, se fac ecoul stărilor sufletești ale eroilor, iar modernismul (ponderat) al montării lasă loc unor creații interpretative excelente, cum ar fi cea a întruchipării Tatianei (Barbara Hoene).

Viața muzicală britanică și-a trimis de data aceasta la Dresda reprezentanți importanți. Mai întîi, am întîlnit la pupitrul prestigioasei **Staatskapelle** pe John Eliot Gardiner, dirijor cunoscut pentru transparența și dinamismul versiunilor sale de muzică barocă (oratoriile și missele de J. S. Bach, Händel, operele de Purcell etc.), înregistrate pe numeroase și reputate discuri. De data aceasta Gardiner a dorit să demonstreze că nu se cantonează doar în repertoriul preclasic, alegîndu-și capodopere ale simfonismului romantic german. Care i-au reușit mai mult sau mai puțin, uvertura la muzica de scenă pentru **Visul unei nopți de vară** de Mendelssohn-Bartholdy neapărîndu-ne în forma ei optimă, precizia execuției, atît de importantă în cazul unei asemenea pagini de veritabilă dantelă orchestrală, suferind vizibil (cu decalaje chiar în debutul ei și în genere cu nerealizarea purității absolute pretinse aci cu deosebire). Pe de altă parte, **Simfonia a II-a** de Robert Schumann s-a arătat mult mai aproape de așteptări, dirijorul realizînd acea strictețe a **tempi**-lor, acea sugestivitate neromanțioasă a frazării și elasticitate a ritmurilor pentru care este îndeobște știut. Solistul serii a fost reputatul violonist sovietic Viktor Tretiakov, în **Concertul nr. 1** de Serghei Prokofiev. Handicapul lui Tretiakov este dăinuirea, în memoria noastră, a scînteietoarei versiuni a lui David Oistrah în această lucrare, care nu s-a bucurat de astă dată nici de o reliefare pe măsură a valorilor orchestrale ale partiturii.

Un ansamblu vocal de renume, **Consort of Musicke**, ne-a dăruit pagini de țesătură sonoră filigranată ale Renașterii engleze tîrzii, într-un program ce a urmărit să ilustreze dezvoltarea familiilor componistice ale epocii și înrîurirea muzicii italiene asupra celei engleze în secolul XVII. Deși figurînd în program, cîntăreața cea mai cunoscută a grupului, soprana Emma Kirkby, a lipsit, lucru ce ar fi trebuit anunțat de conducătorul ansamblului, Anthony Rooley (minuind și unele instrumente de epocă, lăută și chitarrone), care a prezentat succint și spiritual întreaga seară. În totul, suavitatea sonoră realizată a impresionat publicul, deși nu putem spune că am regăsit intensitatea emoției prezentă pe discul, înfăptuit de același grup și premiat acum cîțiva ani, cu **Madrigalurile** de John Ward.

Dintre prezențele engleze, cea mai notabilă a fost a orchestrei de muzică veche **The English Concert**, dirijată de Trevor Pinnock. Se cîntă pe instrumente vechi originale sau pe cópii după cele autentice, care le reproduc cu fidelitate însușirile. Mai important însă este spiritul viu, nemanierist, direct, în care ne este restituită muzica de epocă. Chiar dacă viteza mișcărilor ne poate părea uneori excesivă (ca în **Concertul pentru două viori** de J. S. Bach, cu contribuția solistică a lui Simon Standage și Micaela Comberti), unele dezavantaje în planul expresiv sînt compensate de brio-ul și unitatea redării. Ne-au plăcut cu deosebire un **Concerto grosso** de Händel **(in si bemol major, op. 3 nr. 2, HMW 313)** și mai cu seamă **Suita pentru orchestră nr. 1 în do major** de J. S. Bach, în care dansurile au avut o grație și un simț al pitorescului — irezistibile. De asemenea **Concertul pentru clavecin și orchestră în fa minor** de J. S. Bach, susținut pe un instrument de mare frumusețe și eficiență, copiat de un constructor din Massachusetts după un original din sec. XVII. Solist a fost Trevor Pinnock însuși, care este și un clavecinist de îndreptățită reputație, cu exemplară acuratețe și susținere ritmică fără greș.

FESTIVALUL din Dresda a coincis cu „Zilele culturii din R.S. România în R.D.Germană". În cadrul lor, am ascultat în principala sală de muzică de cameră a orașului cvartetul de coarde „Voces" din Iași. Ne-am bucurat că un auditoriu ce a umplut pe deplin sala a aplaudat cu căldură măiestria rafinată a artiștilor noștri (Bujor Prelipcean — vioara I, Anton Diaconu — vioara a II-a, Constantin Stanciu — violă și Dan Prelipcean — violoncel). Subtilitatea, viața interioară a muzicii lui George Enescu, din cea mai impresionantă capodoperă de gen a maestrului nostru — **Cvartetul op. 22 nr. 2 in sol major**, tragismul unei partituri a lui Șostakovici intim legată de istoria din timpul războiului a Dresdei, **Cvartetul op. 110**, supremul echilibru, vitalitatea și substanțialitatea **Cvartetului op. 59 nr. 2** de Beethoven s-au conturat în imagini vii, pregnante și adecvat diferențiate. A fost un deplin succes, ilustrînd convingător nivelul înalt al școlii interpretative românești.

Alfred Hoffman

Prezențe românești

R.P. POLONĂ

● Scenariul radiofonic **Al patrulea adevăr** de Vasile Rebreanu a fost prezentat, recent, de radiodifuziunea poloneză în regia lui Juliusz Owidzki. Rolurile principale au fost interpretate de cunoscuții actori polonezi Jerzy Kamas, Gustaw Lutkiewicz, Wanda Luczycka, Hanna Giza și Henryk Lak. Scenariul a fost tradus de Danuța Bieńkowska.

R.P. BULGARIA

● Postul Radio Sofia a transmis, în luna iunie, piesa **Arma secretă a lui Arhimede** de Dumitru Solomon. Lucrarea dramaturgului român a fost tradusă de Ognian Stamboliev iar regia a fost semnată de Margarita Blaghieva.

U.R.S.S.

● Recent în cadrul unui program denumit „Seară de concerte de vioară", care a avut loc în orașul Gorki, Anda Petrovici, concert-maestru al orchestrei simfonice a Filarmonicii de stat „G. Enescu" din București, acompaniată de orchestra simfonică a Filarmonicii din Gorki, sub bagheta lui A. Skulski, a interpretat **Concertul nr. 2 pentru vioară și orchestră** de Mozart și **Concertul pentru vioară și orchestră** de Beethoven. Tot la Gorki, violonista română a susținut un recital în care, acompaniată de pianista sovietică Irina Musatova, a interpretat **Sonata nr. 32 în Si bemol major** de Mozart, **Sonata nr. 7 în do minor** de Beethoven, **Cinci melodii** de Prokofiev și **Sonata a III-a în la minor, op. 25** „în caracter popular românesc" de George Enescu.

FRANȚA

● În seria de publicații a Universității din Besançon a apărut, prin grija profesoarei Marita Gilli, un volum de 762 pagini cuprinzînd studii privitoare la „unitatea și diversitatea proceselor sociale și culturale ale Revoluției Franceze". Primul grup de studii se referă la **forțele sociale**, al doilea la **impactul Revoluției asupra creațiilor literare, muzicale, artistice**, iar ultimul la **identitățile europene, regionale, naționale.** În acest din urmă grup se află comunicarea lui Alexandru Duțu: **Esprit révolutionnaire et image de l'Europe dans le Sud-Est de l'Europe.** Volumul a apărut la Paris (Les Belles Lettres) și poartă titlul: **Région, Nation, Europe.**

R.S.F. IUGOSLAVIA — ITALIA

● De un mare succes s-au bucurat recitalurile de pian ale pianistei Mihaela Ursuleasa, în vîrstă de 10 ani, eleva profesoarei Stela Drăgulin (Școala nr. 26 din Brașov) susținute în sala Radioteleviziunii din Novi Sad, la Academia de Știință și Artă a Serbiei din Belgrad, la Academia di Romania si la Conservatorul „Santa Cecilia" din Roma. Programul a cuprins: **Sonatele în Do major** și **La major** de D. Scarlatti, **Sonata în Re major K.V.311** de Mozart, **32 de variațiuni în do minor** de Beethoven. **Canzone** și **Tarantella** de Liszt. **Rapsodia pentru pian** de C. Silvestri. Cu această ocazie, muzicologul Viorel Cosma a prezentat o conferință despre **Eminescu și cultura muzicală italiană.**

OLANDA

● Ansamblul folcloric „Argeșul" din Curtea de Argeș a efectuat un turneu în Olanda, susținînd, în mai multe orașe, spectacole care s-au bucurat de aprecierile publicului.

Cu acest prilej, au fost organizate expoziții de fotografii și standuri turistice românești.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96.
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XXII, nr. 28, joi 13 iulie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

28

Noua geografie a patriei

BUCUREŞTI

(Paginile 12—13)

■ Sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, președintele Consiliului Național al Oamenilor Muncii, miercuri, 12 iulie, au început lucrările Plenarei Consiliului Național al Oamenilor Muncii.

ÎN DEPLINĂ UNITATE

PROCESUL edificării socialismului în patria noastră cuprinde în spațiul său de muncă și creație revoluționară substanța puternic vitalizatoare a realizării unității naționale, a consensului întregului popor față de programul de dezvoltare a României elaborat de partidul comunist, sub semnul inspiratului gînd și al vastei energii stimulatoare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. În al 45-lea an de la victoria revoluției de eliberare națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, România se înfățișează cu o bogată zestre materială, cu bilanțuri de mare anvergură și înalte performanțe în toate domeniile vieții social-economice, de natură a dovedi nu numai imensitatea resurselor care trebuiau puse în valoare, ci și unitatea de gînd și faptă a poporului, angajat în cea mai dinamică perioadă din îndelungata sa istorie. Această valoare morală fundamentală a unei întregi națiuni a fost vibrant relevată de Plenara C.C. al P.C.R., ale cărei lucrări s-au desfășurat la sfîrșitul lunii iunie, de documentele adoptate, unitatea deplină, consensul național constituind atmosfera în care reverberează cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu, precum și hotărîrea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. de a propune ca la cel de-al XIV-lea Congres, în înalta funcție de secretar general al partidului să fie reales conducătorul de azi al României, omul care, în urmă cu douăzeci și patru de ani, a avut rolul hotărîtor în deschiderea unei epoci de amplă și liberă emulație în edificarea patriei socialiste.

Adoptată entuziast și cu sentimentul lucid al unui act de maximă semnificație istorică de către Plenară, primită cu fierbinte adeziune de către deputații Marii Adunări Naționale, întruniți în recenta sesiune, Hotărîrea de a se propune Congresului al XIV-lea ca tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales în fruntea partidului reprezintă o opțiune națională pentru continuitatea unei linii politice care și-a verificat adevărul și eficacitatea ca singura în măsură să rezolve problemele fundamentale specifice progresului multilateral al țării. O opțiune pentru comunistul care și-a închinat întreaga viață viitorului comunist al patriei, pentru fapta pilduitoare a omului și conducătorului Nicolae Ceaușescu, pentru viziunea sa situată în cele mai înaintate comandamente ale lumii contemporane, străbătută de înaltele și umanistele exigențe ale subordonării deziderateloor progresului cauzei prosperității generațiilor de azi și de mîine. Unanimitatea acestei opțiuni este, totodată, sentimentul major prin care poporul român întîmpină cel de-al XIV-lea Congres al partidului, ale cărui limpezi coordonate și țeluri fundamentale sînt subliniate cu pregnanță de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la Plenară, constituie obiectul dezbaterii la care este angajată, într-un vast dialog, întreaga țară, în aceste zile de studiere a documentelor ce vor structura programele marelui forum al partidului din noiembrie 1989. Referindu-se la acest colocviu cu participarea practică a întregii națiuni, subliniind datoria fructificării eficiente a cadrului benefic al democrației noastre socialiste, în una dintre cele mai complexe exercitări ale ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta, în cuvîntarea rostită la Plenară: „Se impune, de asemenea, să se asigure dezbaterea largă a documentelor pentru Congresul al XIV-lea în întregul partid și cu întregul popor, astfel încît acestea să exprime în cel mai înalt grad gîndul și voința întregului partid, a întregii națiuni, să constituie expresia adevăratei dezbateri democratice, muncitorești-revoluționare, a participării poporului la făurirea în mod conștient a propriului său viitor, de bunăstare și fericire, a comunismului".

Documentele supuse dezbaterii națiunii noastre în aceste zile reprezintă însumarea unei bogate experiențe politice, cu valori proprii, de mare complexitate, în teoria și practica edificării socialismului. Sînt incluse în ele patru decenii și jumătate de luptă cu înapoierea, cu subdezvoltarea, pentru o societate omenească dreaptă, civilizată, în care omul reprezintă supremul simbol. Se află în ele, mereu viu, pururi luminos, spiritul înnoitor, străin dogmatismului, copierii „modelelor", acel suflu care a risipit tarele schematismului și a dat cale liberă energiilor națiunii, prin cel de-al IX-lea Congres al partidului.

Arhitect al unui program prin care România se îndreaptă cu intense accelerații către mileniul viitor, secretarul general al partidului imprimă Documentelor apropiatului Congres dinamismul energiei sale, tensiunile neobositului său spirit revoluționar sintetizate în răspunderea neabătută pentru viitorul României. Pe acest fundal, al aderiunii țării la programul eficient al viitoarei dezvoltări a țării, înconjurîndu-l cu fierbinte dragoste pe inițiatorul său, poporul român își manifestă suveranul și liberul drept de a-și hotărî propria devenire, sub semnul unității de gînd și faptă.

„România literară"

Bibliteca județeană

Patriei

Se inlumină patria la chip
Și sufletul ne e mereu intr-o vibrare
Pe flamuri purpurii se-nseamnă-un timp
Ce-i dă prezentului contur și înălțare

Și nouă-ncredere in propriile puteri
De a privi cu ochiul faptei viitorul
Cuvintele partidului sint primăveri
De glorii plin ne fie tricolorul

Se inlumină patria, se-avintă
Spre-a-și implini visatul ei destin
Partidul ne-a-nvățat cum se rostește
Patria-n vremea ei de creștere, deplin.

Partidul Comunist ce-n fruntea sa il are
Pe cel mai brav din fii, strateg conducător
Știind a ne-așeza in suflet caldu-i soare
Și-o cutezanță nouă in comunistul zbor.

Partidul

O existență e în noi, în toate
Prin El lumina are un contur
Și munca pentru toți e-o demnitate
Și nimb ne este aerul din jur
În inima-i fierbinte El ne poartă
Și pentru-a noastră fericire, știm
Ne înlumină drumul către-o soartă
Ce-n pace, singuri vrem să ne-o clădim
Cuvîntul Lui ni-i steag, ne e seninul
Și o veghere pentru acest griu
Ce-n glia țării-și va crea destinul
Cum cale-și face către mare-un riu
Partidul far mereu apărătorul
Ca liber să ne fie tricolorul.

Dumitru Grigoraș

Din 7 în 7 zile

Pace, stabilitate, securitate, independență și suveranitate

DOCUMENTELE Consfătuirii de la București a Comitetul Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia sintetizează concluziile și pozițiile comune ale participanților, în urma schimbului de vederi asupra evoluției situației internaționale și a principalelor direcții de acțiune preconizate la această reuniune la nivel inalt, în scopul întăririi păcii și stabilității în Europa și în lume, realizării dezarmării, lărgirii colaborării și dialogului internațional. Așa cum se precizează în **Comunicatul** dat publicității, în cadrul Consfătuirii s-a acordat o importanță deosebită problemelor construcției noii orinduiri și ale colaborării țărilor socialiste în domeniul economic și social. Reunind delegații conduse de reprezentanții la cel mai înalt nivel ai conducerilor de partid și de stat din R. P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacă R. D. Germană, R. P. Polonă, R. S. România, R. P. Ungară și U.R.S.S., Consfătuirea de la București poate fi considerată, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în toastul rostit la dineul în onoarea participanților, ca „un moment de importanță deosebită pentru colaborarea viitoare, atit pe plan internațional, cît și în construcția socialismului în țările noastre".

Pornind de la realitățile lumii contemporane, de la aspirațiile generale de asigurare a unei securități trainice în Europa, de înfăptuire a unor noi pași pe calea dezarmării, de edificare a relațiilor internaționale pe baze noi, Declarația consfătuirii, semnată de tovarășii Todor Jivkov, Milos Jakeș, Erich Honecker, Wojciech Jaruzelski, Nicolae Ceaușescu, Rezső Nyers și Mihail Sergheevici Gorbaciov, poartă un titlu puternic grăitor — „Pentru o Europă stabilă și în securitate, fără arme nucleare și chimice, pentru reducerea substanțială a forțelor armate, armamentelor și cheltuielilor militare" — și reafirmă în textul ei necesitatea vitală a întăririi păcii, eliberării omenirii de pericolul unui război, a dezvoltării unei largi colaborări reciproc avantajoase între toate țările. Sublinierea priorității absolute a dezarmării complexe, a intensificării în acest sens a eforturilor tuturor celor ce iubesc pacea, care militează pentru salvgardarea vieții și a civilizației, este întărită în document prin reiterarea imperativului promovării în viața internațională a unei politici noi, de securitate, înțelegere și colaborare între state, în condițiile respectării stricte a independenței și suveranității naționale, egalității și avantajului reciproc, a dreptului imprescriptibil al tuturor popoarelor de a-și alege liber calea dezvoltării social-politice, fără nici un amestec în treburile interne și excluzîndu-se cu desăvîrșire folosirea forței și amenințarea cu forța. Reafirmarea acestui principiu esențial este de o mare însemnătate în actualul context internațional, în care se manifestă cu intensitate sporită în ultima vreme tentative de amestec în treburile interne ale țărilor socialiste, în scopul vădit de a le destabiliza și de a învenina relațiile dintre țări, atît în Europa cît și în restul lumii. Din păcate, asemenea tendințe răzbat pînă și în declarațiile unor șefi de state, care dau glas unor practici pe care lumea le credea de mult abandonate și care țin de ingerință, de intimidare și dictat. Asemenea manifestări contravin în modul cel mai flagrant principiilor și normelor elementare ale relațiilor dintre state, spiritului Actului final de la Helsinki al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

Pentru a restabili integritatea acestor norme și principii, Declarația de la București subliniază necesitatea de a se da o ripostă hotărîtă tuturor acestor încălcări, oricăror alte manifestări și forme de învrăjbire între popoare, de amestec direct sau indirect în treburile interne ale statelor. „Nici o țară — se arată în Declarație — nu are dreptul să dicteze evenimentele dintr-o altă țară, să se erijeze în judecător sau arbitru". Și mai departe : „Statele socialiste aliate acordă o importanță primordială stabilității militare, politice și teritoriale în Europa. Ele pornesc de la faptul că fiecare popor hotărăște singura soarta țării sale, are dreptul de a alege singur sistemul său social-politic și economic, orinduirea de stat pe care le consideră potrivite".

Consfătuirea de la București, prin aprecierile principiale ale statelor participante, se înscrie ca un moment de importanță politică deosebită și prin chemarea la întărirea colaborării și solidarității tuturor statelor care edifică noua orinduire. Aceasta este, evident, în interesul construcției societății socialiste, și evidențiază necesitatea respectării dreptului fiecărui stat, al fiecărui partid de a-și elabora de sine stătător linia politică, strategia și tactica revoluționară, pe baza aplicării legităților generale ale socialismului științific la condițiile concrete din fiecare țară.

Văzind în Consfătuirea de la București un eveniment de mare însemnătate politică internațională, o contribuție de seamă la promovarea cauzei păcii și socialismului, opinia publică din țara noastră salută rezultatele consfătuirii. Poporul nostru consideră semnătura tovarășului Nicolae Ceaușescu pe Declarația adoptată, ca o garanție supremă a faptului că România, împreună cu celelalte state socialiste, cu popoarele și forțele progresiste de pretutindeni, va acționa ferm și consecvent pentru dezarmare și pace, pentru înfăptuirea aspirațiilor de pace, libertate și independență ale tuturor popoarelor europene și ale lumii întregi.

Cronicar

Viața literară

Pe Șantierul de amenajare complexă a rîului Argeș

● În atmosfera de puternică vibrație patriotică și revoluționară, generată de Documentele adoptate de Plenara C.C. al P.C.R. din 27—28 iunie a.c. privind cel de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român, Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Consiliul Politic Superior al Armatei a organizat zilele acestea o vizită de documentare pe Șantierul de amenajare complexă a rîului Argeș. Însuflețiți de ideea generoasă pusă în fața creatorilor de literatură și artă de către tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român, care a exprimat cu claritate necesitatea ca uniunile de creație să se ocupe mai insistent de cunoașterea vieții, a muncii eroice a constructorilor socialismului în vederea creării unor opere reprezentative care să asigure dezvoltarea limbii și culturii românești, să slujească intereselor vitale ale poporului, scriitori din Capitală și din țară au parcurs un itinerar de-a lungul căruia se desfășoară o clocotitoare activitate, începînd cu zona lacului de acumulare Cornetu-Mihăilești pînă în rada portului dunărean aflat în plină construcție, în apropiere de Oltenița. Scriitorii au cunoscut, astfel, în mod direct, fapte de muncă exemplare înscrise în cronica uneia dintre marile ctitorii ale **EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU** de către oameni ai muncii veniți pe șantier din toate județele patriei, tineri brigadieri, ostași ai armatei noastre socialiste. Mulți dintre aceștia s-au format la școala bărbăției și cutezanței reprezentată de epopeea construcției Transfăgărășanului, a Canalului Dunăre-Marea Neagră și Midia-Năvodari. Informații deosebit de prețioase despre soluțiile constructive adoptate și eforturile pentru rezolvarea unor situații impuse de procesul construcției acestui mare obiectiv au fost furnizate de inginerul **Teodor Pascu**, șeful brigăzii de producție din zona portului Oltenița, de colonelul **Gheorghe Popescu**, de colonelul inginer **Constantin Vișan**, precum și de numeroși șefi de echipe și puncte de lucru.

La vizita de documentare au participat : **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Țoiu**, vicepreședinte, **Sergiu Adam, Petre Anghel, Vasile Băran, Cornel Brahaș, Gabriel Chifu, Constantin Coroiu, Romulus Diaconescu, Daniel Drăgan, Ilarie Hinoveanu, Traian Iancu, Constantin Mustață, Gheorghe Pituț, Sorin Preda, Constantin Stan, Mihai Stoian, Ilie Tănăsache, Romulus Vulpescu, Petre Răileanu, Dumitru Rădulescu, Constantin Zamfir.**

Pe întregul traseu scriitorii au luat parte la o autentică lecție de istorie despre munca pusă în slujba înfloririi necontenite a patriei noastre socialiste.

Cu prilejul șezătorii literare cu care s-a încheiat această vizită de documentare, scriitorii au răspuns la întrebările puse de militarii-constructori privind propria lor creație dedicată muncii, sentimentului datoriei față de patrie, popor și partid.

În spiritul colaborării

● Cunoscutul poet bulgar Nikolai Zidarov se află în țara noastră pentru prezentarea antologiei de poezie românească intitulată **Corăbii ale soarelui** (Editura „Narodna Kultura", Sofia, 1989), al cărei alcătuitor, traducător și prefațator este.

Cu acest prilej, oaspetele s-a întîlnit cu **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Alexandru Balaci, George Bălăiță, Constantin Țoiu**, vicepreședinți, **Ion Hobana**, secretar, **Traian Ianeu**, director, precum și cu poeți prezenți în antologie : **Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Teofil Bălaj, Ion Brad, Radu Cârneci, Andrei Ciurunga, Traian T. Coșovei, Nicolae Dragoș, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Horea, Dumitru M. Ion, Toma George Maiorescu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Nicolae Prelipceanu, Niculae Stoian, Petre Stoica, Victor Tulbure.**

A fost exprimată deosebita satisfacție a Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a poeților care au participat la întîlniri, față de apariția antologiei și s-a subliniat importanța traducerilor pentru mai buna cunoaștere reciprocă a creației cuvîntului din cele două țări vecine și prietene.

Eminesciana

BUCUREȘTI

● La Liceul „Mihai Viteazul" din Capitală a avut loc o manifestare dedicată centenarului Mihai Eminescu. Au participat : **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, actorul **Ion Caramitru**, prof. **Margareta Labiș** și corul liceului condus de prof. **Valeria Nica-Chiriță.**

● Teatrul Național din București a prezentat, în sala „Amfiteatru", spectacolul intitulat „Luceafărul" în regia Ancăi Ovanez Dorosenco, precedat de o expunere a criticului literar **Mircea Iorgulescu** privind locul creației eminesciene în cultura națională și universală.

● În suita manifestărilor prilejuite de Centenarul Eminescu, Muzeul Literaturii Române a organizat la Liceul „Gheorghe Lazăr" din Capitală expunerea : „Mesajul patriotic al creației eminesciene". A prezentat prof. univ. dr. doc. **Alexandru Piru.**

Un recital din lirica poetului a fost susținut de actorul **Ovidiu Iuliu Moldovan** de la Naționalul bucureștean.

● Tot Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul Centenarului M. Eminescu, o expunere sub genericul : „Mihai Eminescu, poet național și universal".

Despre viața și opera marelui poet național a vorbit prof. dr. **Dimitrie Vatamaniuc**, coordonatorul integralei „Opere M. Eminescu".

A urmat un recital din lirica eminesciană în interpretarea actorilor **Cornelia Pavlovici** și **Marian Lepădatu** de la Teatrul „Ion Creangă".

Manifestarea a avut loc la Institutul de Cercetări Științifice și Inginerie Tehnologică și Echipament Energetic, din București.

● La Întreprinderea „Electronica industrială" a fost inițiată, de către Biblioteca „I. L. Caragiale", acțiunea intitulată „Mult e dulce și frumoasă...", în cadrul căreia dr. **Flora Șuteu**, cercetător la Institutul de lingvistică, a prezentat volumul „Eminescu și limba română" de G. I. Tohăneanu (Editura „Facla" — 1989).

● La Biblioteca armenească din București a avut loc o seară comemorativă consacrată centenarului Eminescu. Despre opera poetului a vorbit prof. dr. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, membru corespondent al Academiei R. S. România, care a relevat liniile directoare ale creației eminesciene. În continuare, actorul **Toni Zaharian** de la Teatrul „C. I. Nottara" a oferit celor prezenți o lectură selectivă din lirica lui Mihai Eminescu.

CLUJ-NAPOCA

● La Biblioteca Centrală Universitară a avut loc simpozionul „Mihai Eminescu — poet pentru eternitate". Au participat scriitorii : **Ion Vlad, Constantin Cubleșan, Mircea Muthu, Horia Bădescu, Vasile Rebreanu, Doina Cetea, Negoiță Irimie, Teohar Mihadaș.**

TIMIȘOARA

● La Liceul de filologie-istorie din Timișoara s-a desfășurat o acțiune organizată de Asociația Scriitorilor în cadrul căreia **Slavomir Gvozdenovici** și **Ivo Muncian** au citit din creațiile lor dedicate lui Eminescu.

● În sala de festivități a Consiliului Popular din Jimbolia și la Școala din Orțișoara au avut loc șezători literare dedicate centenarului Eminescu. Au participat **Mircea Șerbănescu** și **Aurel Gheorghe Ardeleanu**, respectiv, **Alexandru Jebeleanu** și **Mircea Șerbănescu.**

GALAȚI

● La Galați, profesorii de limba și literatura română au marcat centenarul Mihai Eminescu printr-o sesiune comemorativă de comunicări, la reușita căreia și-au adus contribuția scriitorii **Mircea Ciobanu** și **Victor Crăciun.**

● Sub auspiciile Societății Filologice, la Craiova a fost organizată o manifestare literară în cadrul sesiunilor : „Eminescu — poet național" și „Eminescu — poet universal". Au fost prezentate comunicările: „Eminescu și mituri ale antichității", „Ars poetica eminesciană", „Eminescu și literatura populară", „Eminescu — cultură și armonie".

BISTRIȚA

● Centrul de creație și cultură socialistă al sindicatelor din Bistrița și Cenaclul literar „George Coșbuc" au organizat un spectacol omagiu dedicat Centenarului Mihai Eminescu. În prezența unui numeros public, s-au rostit versuri dedicate poetului național de către poeți bistrițeni. A vorbit despre viața și opera lui Mihai Eminescu, ca invitat la Bistrița, poetul **Adrian Păunescu.**

DEVA

● La Deva, în organizarea Comitetului municipal pentru cultură și educație socialistă și a Bibliotecii județene, în cadrul „Zilelor Eminescu" au avut loc : simpozionul „Centenarul nemuririi poetului nepereche al sufletului românesc" (Centrul de cultură și educație socialistă „Cîntarea României"), evocarea „Eminescu și ardelenii" (Librăria „Mihai Eminescu"), concursul de recitare a poeziei eminesciene „La trecutu-ți mare, mare viitor" (statuia poetului din parcul orașului), medalionul literar „Pururi tînăr înfășurat în manta-mi" (Țesătoria de mătase), proiecția filmului documentar „Mihai Eminescu" (Cinematograful „Patria"), șezătoarea literară „Eminesciana" (Liceul industrial nr. 3).

Și-au dat concursul : lector univ. dr. **Ioana Em. Petrescu** (Universitatea Cluj-Napoca), lector univ. dr. **Felicia Giurgiu** (Universitatea Timișoara), scriitorul **Radu Ciobanu** precum și profesorii dr. **Ioan Dorușa, Marioara Blău, Maria Basarab, Horia Resiga, Liviu Malița, Traian Dinorel Stănciulescu, Maria Toma Darușan : Valeria Stoian**, director al Bibliotecii județene și **Clemente Constantin**, președintele Comitetului municipal de cultură și educație socialistă Deva.

SEMNAL

● **Gheorghe Drăgan — POETICA EMINESCIANA.** Studiile publicate în colecția „Eminesciana" (nr. 49) se referă la **Temeiurile folclorice. (Editura Junimea, 204 p., 9 lei).**

● **Liviu Leonte — PROZATORI CONTEMPORANI. II.** În sumar studii despre Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Titus Popovici, Nicolae Velea, Eugen Barbu, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Alexandru Ivasiuc. **(Editura Junimea, 884 p., 15 lei).**

● **Alexandru George — ÎNTR-O DIMINEAȚĂ DE TOAMNĂ.** Roman subintitulat : „Cinci sau chiar șase personaje în jurul unui autor". **(Editura Cartea Românească, 128 p., 6,75 lei).**

● **Constantin Drăgan — TRANDAFIRI DE LUMINĂ.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 140 p., 12 lei).**

● **Tudor Cristea — PORȚILE VERII.** Roman. **(Editura Eminescu, 260 p., 14 lei).**

● **Teodor Marian — ÎNTOARCERE LA DRAGOSTEA DINTÎI.** Roman. **(Editura Albatros, 292 p., 11 lei).**

● **Viorica Farcaș Munteanu — GALAXII DE FOSFOR.** Versuri. **(Editura Eminescu, 84 p., 9 lei).**

● **Stelian Zamora — LÎNGĂ FOȘNETUL MĂRII.** Povestiri. **(Editura Scrisul Românese, 152 p., 8,25 lei).**

● **Miron Țic — LUMINI HUNEDORENE.** Reportaje. **(Editura Facla, 198 p., 7,50 lei).**

● **Mălina Cajal — SCRISOARE CĂTRE PRIETENI.** Versuri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 60 p., 14 lei).**

● **Tudor George — POVESTEA LUI BOBAURIU.** Versuri cu ilustrații de Eugen Taru. **(Editura Ion Creangă, 108 p., 24 lei).**

● **Ion Aramă — DETAȘAMENTUL CĂLINA.** Roman. **(Editura Militară, 272 p., 10 lei).**

● **Dan Angelescu — POEME. (Editura Eminescu, 80 p., 8,75 lei).**

■ **Constanța Erbiceanu — SCRISORI.** Ediție îngrijită și comentată de Iosif Sava **(Editura Muzicală, 222 p. 21 lei).**

● **Corneliu Stoica — ȚARA CU VĂZDUH DE CIOCÎRLII.** Versuri. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 4,75 lei).**

● **Elena Moldovan — POVESTIRI DE DEMULT. (Editura Ion Creangă, 80 p., 9.50 lei).**

● **George Anania — O EXPERIENȚĂ NEOBIȘNUITĂ.** Roman pentru tinerii cititori. **(Editura Ion Creangă, 158 p., 6,25 lei).**

● **Victor Bănciulescu — ORELE ASTRALE ALE SPORTULUI.** Relatări ale evenimentelor marcante din istoria sportului. **(Editura Sport-Turism, 136 p., 7,75 lei).**

● **Victor Beda — ARBORELE VIEȚII.** Document și ficțiune cu incursiuni în variate domenii ale cotidianului, un caleidoscop al vieții de zi cu zi. **(Editura Militară, 290 p., 10.50 lei).**

● **Raymond Federman — ÎNDOITA VIBRAȚIE, ZÎMBETE ÎN WASHINGTON SQUARE.** Traducerea romanelor, cuvînt înainte și note explicative de Antoaneta Ralian. **(Editura Univers, 324 p., 16 lei).**

● **Klára Jarunková — FRATELE LUPULUI SINGURATIC.** Traducere de Doina Alexandru. **(Editura Ion Creangă, 188 p., 12,50 lei).**

LECTOR

În spiritul Tezelor pentru Congresul al XIV-lea al P.C.R.

Centrul vital al naţiunii

EXPERIENŢA dobîndită de partidul nostru în cei aproape 70 de ani de la constituirea sa şi îndeosebi din ultimii 24 de ani, de cînd în fruntea sa se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a pus în lumină cu o deosebită putere o problemă majoră a vieţii politice şi a întregii societăţi — aceea a **caracterului legic necesar** al constituirii şi dezvoltării partidului revoluţionar al clasei muncitoare.

La recenta Plenară a C.C. al P.C.R., conducătorul partidului şi statului nostru sublinia din nou : „Rolul politic conducător al partidului este rezultatul activităţii revoluţionare a partidului nostru, care de la înfiinţarea sa şi pînă acum, în diferite perioade grele ale istoriei poporului nostru, a adoptat o poziţie principială revoluţionară, de apărare a intereselor maselor populare, a independenţei şi suveranităţii ţării". Este un principiu de viaţă şi gîndire socială care decurge din realităţi obiective ale societăţii moderne cum ar fi : **poziţia obiectivă a clasei muncitoare** care întruchipează tendinţe înaintate ale muncii sociale, este exponenta forţelor productive cele mai progresiste : **necesitatea conştiinţei de sine a acestei clase**, a unui proces de conştientizare care să cuprindă deopotrivă planul gîndirii şi al acţiunii, partidul revoluţionar realizînd tocmai această simbioză a teoriei şi practicii : **schimbarea radicală a dialecticii spontan-conştient** în dezvoltarea socială revoluţia socialistă şi edificarea noii orînduiri fiind ele însele rezultatul unei acţiuni conştiente, motivată şi călăuzită ştiinţific, în lumina unor idealuri etico-filosofice devenite deziderate programatice. Partidul devine expresia supremă, întruchiparea cea mai înaltă a unui asemenea stil de acţiune, un adevărat model pentru însăşi conştiinţa de sine a naţiunii, a poporului unic muncitor.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia în **Expunerea cu privire la perfecţionarea activităţii organizatorice, ideologice şi politico-educative, în vederea creşterii rolului conducător al partidului în întreaga viaţă economico-socială**, din 23 iunie 1988 : „Se poate afirma cu deplin temei că nici nu se putea pune problema trecerii la construcţia socialismului fără un partid unic revoluţionar, al clasei muncitoare, care să îndeplinească rolul de forţă politică conducătoare în această uriaşă activitate de transformare a întregii ţări".

Într-adevăr, partidul a devenit centrul vital al naţiunii şi exercită un rol conducător nu printr-un hazard istoric, printr-un concurs fortuit de împrejurări, ci datorită faptului că el întruchipează interesele vitale ale naţiunii, valorile sale definitorii, referenţiale. Este un partid profund naţional şi ştie să-şi asume în întregime responsabilităţile sale naţionale, deoarece forţa sa politică şi morală provin din virtuţile, idealurile, capacitatea creatoare a naţiunii. Mărturii se află peste tot în jurul nostru ; nici un alt partid politic nu a făcut pentru ţara românească ceea ce a făcut partidul comuniştilor, pentru că nici un alt partid nu s-a identificat într-atît cu interesele, cu valorile, cu gîndurile şi visurile poporului român. În **Expunerea** la istorica plenară comună din 28 noiembrie 1988, conducătorul partidului şi statului nostru spunea : „În istoria îndelungată a poporului român, partidul comunist reprezintă singurul partid care a pus mai presus de toate interesele generale ale oamenilor muncii, ale întregii naţiuni şi, cu cele mai mari jertfe, a condus clasa muncitoare şi celelalte forţe progresiste, democratice, întregul popor, în înfăptuirea revoluţiei de eliberare naţională şi socială, apoi a revoluţiei socialiste, în făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Putem afirma cu îndreptăţită mîndrie că partidul comuniştilor a demonstrat, prin întreaga sa activitate, că reprezintă centrul vital de la care iradiază lumina şi căldura dătătoare de viaţă, conştiinţa cea mai înaintată a poporului nostru".

Numai un partid care promovează o strategie umanistă şi paşnică a dezvoltării independente a ţării putea să-şi asume responsabilitatea de a realiza unitatea întregului popor la scară socială şi naţională ; unitatea valorilor de cultură, dar şi unitatea dintre cultură şi popor, dintre cultură şi sursele ei originale, matricea spirituală şi devenirea istorică a naţiunii.

O strategie umanistă a dezvoltării este necesară în realizarea programelor economico-sociale, dar cu atît mai mult în sfera culturii şi învăţămîntului, unde principala producţie o reprezintă nu ceea ce ţine de lumea lucrurilor, ceea ce îmbogăţeşte elementele tehnico-materiale ale condiţiei umane, ci lumea interioară a subiectului uman în proces de formare şi autoformare, nu **obiectul** conştiinţei, ci **conştiinţa** obiectului.

Nu e posibilă edificarea unei civilizaţii naturale şi spirituale superioare fără o înaltă dezvoltare a forţelor de producţie, a ştiinţei şi tehnicii, dar nici fără o dezvoltare corespunzătoare a culturii şi personalităţii umane. Sînt polii de referinţă ai Programului partidului, iar fiecare Congres al partidului, după marea deschidere creatoare revoluţionară a Congresului al IX-lea, a constituit noi şi noi paşi pe drumul demnităţii, cunoaşterii şi conştiinţei de sine, de eforturi constructive, de împliniri îndrăzneţe, de visuri şi aspiraţii către viitor.

O STRATEGIE paşnică a dezvoltării — ca aceea pe care o promovează şi o fundamentează Programul partidului — reclamă conştientizarea şi realizarea funcţiilor constructive, antientropice ale culturii umaniste. Cultura împotriva războiului înseamnă — astăzi, mai mult ca oricînd —, viaţa împotriva morţii. Simbolurile perene ale culturii sînt cele care-l aşază pe om la originea şi, totodată, în centrul lumii valorilor, el este cel care a umplut lumea cu sens şi a înălţat marea grădină de spirit a umanităţii.

În concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în politica partidului şi statului nostru, este promovat un concept calitativ al progresului, un model de creştere deopotrivă cantitativă şi calitativă, o nouă strategie umană ţinînd seama de criteriile randamentului imediat, dar şi de criteriile generale ale progresului uman multilateral. Ceea ce presupune, între altele, reintegrarea **naturii** în viaţa cotidiană a omului, protejarea şi înfrumuseţarea mediului înconjurător. Se impune, deci, o creştere economică în acord cu exigenţele ştiinţifice şi umaniste ale societăţii noastre. Progresul în ordinea economică a forţelor şi relaţiilor de producţie şi în ordinea socială prin omogenitatea grupurilor şi categoriilor sociale are ca efect diferenţierea şi diversificarea polivalentă a oamenilor-personalitate în ordinea culturii. Numai astfel, cultura viitorului, ca autoconstrucţie axiologică a omului şi societăţii umane, va putea să rezolve o serie de contradicţii, să depăşească fenomene de criză ale omului şi ale condiţiei umane.

Socialismul este singura orînduire ce poate realiza o **revoluţie a condiţiei umane**, ca alternativă necesară şi salvatoare faţă de pericolele tehnocratice dezumanizante ale civilizaţiei de tip capitalist. O revoluţie umanistă este tocmai aceea care — pe temeiul desfiinţării exploatării şi al instaurării unei noi orînduiri —, îşi propune şi urmăreşte cu consecvenţă transformarea revoluţionară a statutului existenţial şi a conştiinţei oamenilor. O revoluţie umanistă este aceea în care toate mijloacele de acţiune, în toate sferele de activitate sînt subordonate omului, bunăstării şi fericirii sale, înfloririi multilaterale a personalităţii sale.

Ideea lui Marx despre **omul total** al comunismului este renăscută şi îmbogăţită în politica umanistă a partidului şi statului nostru, în concepţia umanistă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu despre caracterul multilateral al reconstrucţiei societăţii şi omului, despre civilizaţia comunistă ca o civilizaţie materială şi spirituală superioară.

CREAŢIA artistică şi literară, cultura în general, a constituit întotdeauna la noi cauza întregului popor şi nu opera ezoterică a unei elite de privilegiaţi. Ea devine însă în socialism politică de partid şi de stat, una din pîrghiile principale ale reconstrucţiei societăţii şi omului. Se creează condiţii din ce în ce mai bune pentru ca toate vasele comunicante dintre experienţa de viaţă şi muncă a oamenilor şi creaţia culturală să funcţioneze optim. Îndeosebi experienţa ultimelor decenii a arătat, împotriva celor ce denaturează **condiţia omului de artă în socialism**, că civilizaţia socialistă nu îngrădeşte ci lărgeşte şi dă sensuri noi libertăţii de creaţie, favorizează diversificarea stilurilor de creaţie şi a formelor culturale. Şi aceasta, înainte de toate, prin orientarea conştientă a creatorilor către singurele izvoare autentice de vitalitate morală şi perenitate a operei de cultură. Numai prin decantarea şi transfigurarea valorilor sufleteşti ale poporului este posibilă o artă cu adevărat umanistă, aspirînd la trăinicia granitului din care e alcătuit însuşi sufletul poporului.

Bogăţiile pămîntului şi bogăţiile sufletului românesc reprezintă şi vor reprezenta întotdeauna izvoarele primare de inspiraţie, de interes şi preocupare atît pentru savant, cît şi pentru filosof şi artist. Fiecare epocă şi-a avut eroii ei favoriţi, care exprimau o mentalitate, o direcţie de gîndire, un tip de sensibilitate. Eroul reprezentativ al epocii noastre, al societăţii noastre este omul muncitor, cu braţele şi cu mintea, iscoditor îndrăzneţ al tainelor lumii, navigator temerar pe mările necunoscutului, este omul ce asaltează cerurile din afară şi dinăuntru, spre a descoperi aurul curat al adevărului şi frumuseţii. **Vitalitatea** artei socialiste constă în adevărul şi autenticitatea sa, în transfigurarea realului uman, fără înfrumuseţări şi autoiluzionări, dar şi fără denaturări bolnăvicioase.

Principiul rolului conducător al partidului şi principiul libertăţii de creaţie sînt pe deplin compatibile, complementare şi reciproc stimulative într-o ordine a spiritului care îmbină spontaneitatea creatoare cu disciplina lăuntrică şi responsabilitatea morală.

Existenţa şi acţiunea partidului unic al clasei muncitoare, rolul său conducător reprezintă condiţia esenţială a unităţii şi forţei întregului popor, a perfecţionării în toate domeniile de activitate — inclusiv în dezvoltarea valorilor culturii. „Nu există şi nu poate exista perfecţionarea şi dezvoltarea socialismului — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Plenara din 27—28 iunie — fără un partid unic al clasei muncitoare, cu o concepţie revoluţionară despre lume şi viaţă, care să acţioneze cu fermitate pentru unirea întregului popor, în apărarea cuceririlor socialismului, pentru dezvoltarea socialismului, ridicarea bunăstării popoarelor, întărirea independenţei şi suveranităţii ţării, pentru pace şi colaborare între toate naţiunile lumii".

Realegerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Congresul al XIV-lea în înalta funcţie de secretar general al partidului reprezintă, fără îndoială, garanţia supremă a continuităţii unui proces revoluţionar — organizat şi condus din chiar miezul fierbinte al acţiunii de partidul unic al clasei muncitoare, al întregului popor muncitor — care ne proiectează pe căile solare ale comunismului.

Al. Tănase

● Recent, în oraşul de pe Milcov, cu prilejul comemorării Centenarului nemuririi poetului nostru naţional, a fost inaugurat bustul său, operă a sculptorului **Marcel Guguianu**. În piaţa care-i poartă acum numele, în faţa unui numeros public venit să-şi omagieze creatorul de geniu, a avut loc un impresionant recital literar-muzical susţinut de actriţa **Leopoldina Bălănuţă**, fiică a Focşanilor, şi corul cameral „Pastorala", condus de dirijorul **Dumitru Sandulachi**.

Manifestarea a fost precedată de o sesiune de comunicări ştiinţifice organizată de „Revista noastră", în Aula „Eminescu" de la Liceul „Unirea", la care şi-au dat concursul : **Mihai Ştefan Poiata**, ministrul adjunct al culturii din R.S.S. Moldovenească, prof. **Sumiya Haruya**, traducătorul romanului „Ion", de Liviu Rebreanu, în limba japoneză, prof. **Didona Eminescu**, strănepoata poetului, conf. univ. dr. **Constantin Buse**, regizorul **Ion Popescu-Gopo**, istoricul şi ziaristul **Victor Crăciun**, regizorul **Alecu Croitoru**, poetul **Florin Muscalu**, bibliofilii **Ion C. Rogojanu** şi **Dumitru Grumăzescu**, prof. dr. **Ion Calotă**, precum şi prof. **Petrache Dima**, directorul liceului gazdă şi coordonator al „Revistei noastre".

Dinspre Carpaţi

Dinspre Carpaţi vin sunete de tulnic,
le-auzi prin seară cum străbat lumina,
puternice, prelungi, cu zvon de timpuri,
impurpurate sufletului mîndru.

Acolo sus, din culmi în culmi s-avîntă
în arii tot mai mari peste rotundul ţării,
cum urcă sevele-n copaci, cum cresc zidirile
din azi mai mult, mai mult spre viitoruri.

Şi iarăşi peste văi şi peste dealuri,
suind şi coborînd pe zarea sfîntă,
dinspre Carpaţi vin sunete de tulnic,
le-auzi prin seară cum străbat lumina.

Oriunde te-ai afla, te simţi acasă
sub raza lor şi-n pacea dinspre simburi,
în rostul tău pe lume, fi-vei, fi-vei,
al patriei copil frumos şi mîndru.

Dumitru Bălăeţ

Vedere transilvană

Amintiri glorioase-nstrunăm din noi harpe,
Dinspre lacrimi şi lănci, peste ape,
De unde lauri aduc eu, poartă toga
În zare Blaga, Coşbuc şi Goga.

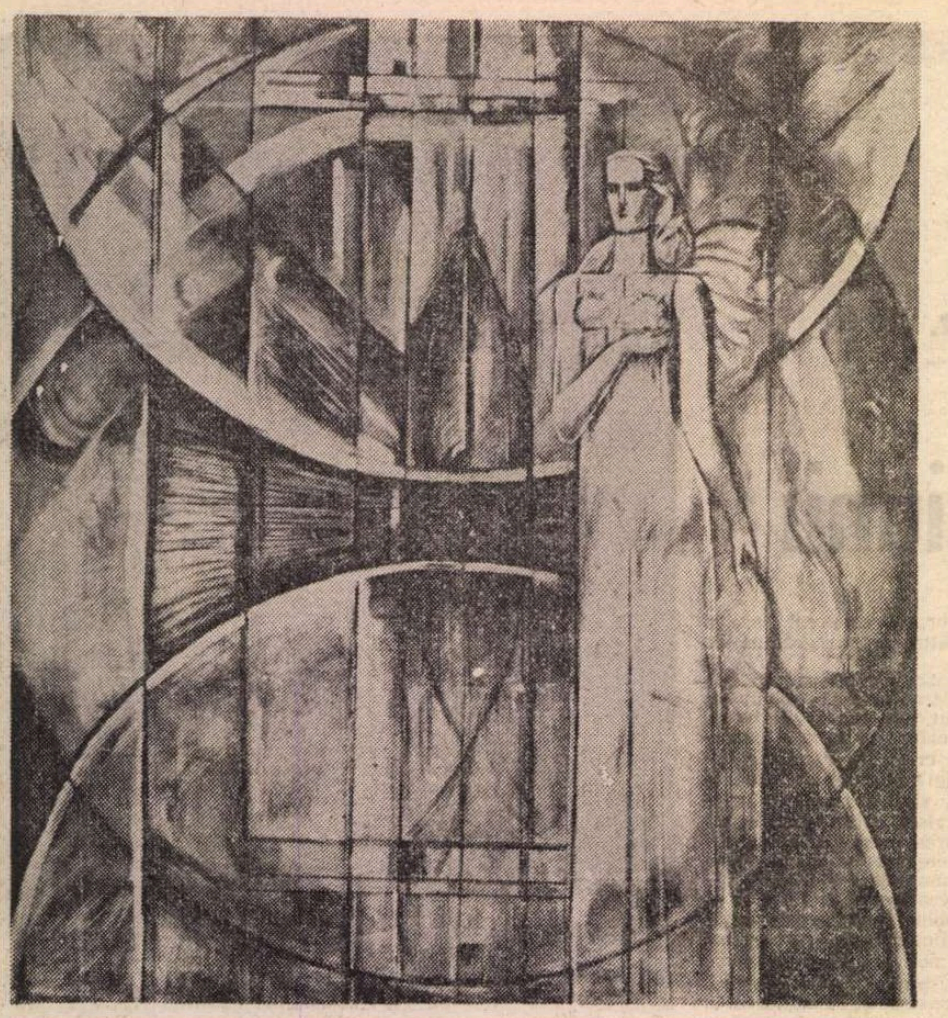
O, bronzuri cu timpla în nori,
Ce nu le rod vîntul şi cariul,
Pe acest meleag pururi germinator
Sînt vii Eminescu şi Horea, Iancu, Cîpariu...

În suflete iată monumente şi imnuri,
Înălţimi mari arzînd în seninuri.

Transilvanie vrednică, a statorniciei,
Graiul nostru îl suni veşniciei,
Înalţă-ţi stîncile şi-n faţa gheţii,
Ţi-s solidare în soarele vieţii.

Freamătă-ţi liberă codrii şi gîndurile,
În toată zidirea patriei, cîmpurile.

Ion Rahoveanu



GETA MERMEZE : **Perspective**

Tînărul poet către partid

Eu am nevoie de mai multă viață,
și mi-o dai tu, mereu, ca o fîntînă.
Și tot curajul de-a primi în față
virtuțile luminii, să-mi rămînă
în ochi temeiuri pure, de baladă.
Eu am nevoie de mai mult avînt
și mi-l dai tu, în sufletu-mi să ardă
idei fundamentale. Și, urcînd
spre piscuri, am nevoie de mai multă
iubire și-o găsesc mereu în oameni.
Căci tu, partid, ești trunchiul ce ascultă
cum curge seva dinspre tot ce sameni.
Eu sînt mereu mai lacom de-adevăr
și mi-l dai tu, cu-a ta gîndire vastă,
că-n fiecare sîmbure e-un măr
și-n fiecare măr puterea castă
a unui neam de simburi care-și cer
dreptul la o invincibilă făptură.
Eu am nevoie de seninul cer,
de-o liniște a lui, făr' de măsură,
și pentru el lupți tu, cu-atîta forță,
și demnitate, însumi lupt, muncind,
și-n trupul meu e-o nevăzută torță
care-și înalță flacăra de-argint
spre soare. Spre un soare suveran,
ca Binele Suprem, în ființare,
în mlădierea spicelor din lan,
în tîlcuri strămoșești, vizionare.
Eu am nevoie de al tău cuvînt,
semn hotărît zidirii fără moarte
și tuturor îl dai, întrevăzînd
în cei ce-nvingători o să ți-l poarte
un dor de împlinire. Și îi-e dor
întotdeauna de mărețe fapte.
O, categoric, tu, partid, ești zbor
de două mii de ani, cu aripi apte
să ducă pe-a lor aprigă vislire
în aerul istoric, dens, astral
străvechi izbînzi spre-o nouă răsărire
pe-un munte de tăcere, pe un deal
de freamăt greu, pe-o fragedă cîmpie,
pe-un fluviu liber, pe o mare calmă.
Eu vreau să viețuiesc în armonie
cu arborii, să simt mereu sub palmă
mugurii dragi, cu-o sacră bucurie
cum își șoptesc că-n sinele-mi se-ntîmplă
miracolul. Partid, e-o datorie
a noastră, să stăm tîmplă lîngă tîmplă,
mîini lîngă mîini, trup lîngă trup, sudoare
lîngă sudoare, tineri, prinși în toate
cîte-și durează țara, într-o mare
adeziune, fermă unitate.

Congresul al XIV-lea

E rostirea supremă a dreptului
de-a face politică. A libertății
de a delibera. E prilejul
fecund de a institui în istorie
ființa. Partidul — adică
poporul acesta asumîndu-și cu fermitate
legile profunzimii — își trăiește
în deplină cunoaștere de sine
principiile. Și luptă pentru puterea lor
de a exista-n adevăruri,
de a da bucuriei de a munci
infinitudinea, de a da unității
în gînduri și fapte incandescența
soarelui. Congresul al XIV-lea.
Încă o dată țara se adună să-și judece
devenirea esenței. Și să intre
în intimitatea viitorului, să-i imprime forma
palmelor sale, a ochilor săi, a
inimii. Timpul, imens sanctuar,
se lasă-ntrupat în oglinzi. Din ele
patria își recucerește numirea
de sensuri. Astfel demnitatea fiecărui
pas înainte nu-i numai un act de curaj
ci-i forța gîndirii de a
hotărî asupra destinului, de a-l pune
fruct în ramul istoriei. Congresul al XIV-lea —
Congresul victoriei socialismului, al Independenței
patriei, al triumfului ei desăvîrșit.

Dreptul la demnitate

În spice focuri de argint,
iar sevele alcătuiesc
tulpinile. Și nu ne mint
cînd ni se-alătură firesc.
Aici, în miez încins de vară,
cînd cerul e un fel de scut,
cînd e o curgere-n afară
a miezului, cînd, nou-născut
e Soarele, -și sărbătorește
țara iubitul Președinte
și-i dăruiește către creste
de aur dragostea fierbinte
a-ntregii sale ființe. Plină
ni-e inima de-atîtea rosturi
și-avem atîtea gînduri mari,
străluminați, în avanposturi,
de-ai Comunismului lăstari.
Și-atît de trainic se îmbină
principii, legi și năzuințe
încît e patria sublimă
dezlănțuire de semințe.
Trăim, cu libertatea-n umăr
— aripă avîntată-n zbor —
și-n noi idei fără de număr
iau forma pură de izvor.
Și drept ni-i mersul înainte
spre Comunism, spre culmi visate
cît înțeleptu-i Președinte
dreptul ni-l dă la demnitate.

Ion Popescu

Laudă în iulie

IULIE cu cîntece din vacanța mare și cu cercei de cireșe răscoapte ne împarte bucuria recoltei după datină : cu pîine și sare. Cu pîinea și sarea de azi și de mîine așezate cu grijă pe ștergare curate, limpezite în apă cinstită de izvor neînceput.

Adunîndu-și toate izvoarele de suflet și de mare încredere în ziua de mîine a țării, recenta plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, dînd expresie celor mai alese sentimente de înaltă stimă și prețuire, de nețărmurită dragoste și profundă recunoștință ale comuniștilor, ale tuturor oamenilor muncii, în deplin consens cu voința unanimă a întregului partid și popor a propus realegerea, la cel de-al XIV-lea Congres, a tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român.

Pentru cei care transcriu în cărțile lor faptele de glorie și bucurie ale acestor ani, această propunere înseamnă, în primul rînd, garanția continuării unui început de drum care, mai ales după Congresul al IX-lea al Partidului, a însemnat un drum atît de al nostru încît putem descifra cu ușurință în fiecare treaptă a suișului său împlinirea încă unui gînd de bine din cele pentru care au trăit, au luptat și, nu de puține ori, s-au și jertfit cei mai de seamă bărbați ai acestui neam.

Născut sub marele semn al Unirii celei mari de la Alba Iulia, i-a fost dat celui dintîi bărbat al națiunii noastre moderne să fie, de aproape șase decenii, în fruntea vremurilor care au scris în conștiința Europei și a lumii întregi numele României cu majusculele demnității și ale unei responsabilități pilduitoare în fața propriei conștiințe și a istoriei.

Fie ca în cartea de aur a vremilor ce vin toate gîndurile de bine născute din împlinirile de pînă acum să adauge conturului de lumină care este astăzi țara, caratele unor noi străluciri spre lauda și împlinirea tuturor speranțelor oamenilor acestui pămînt.

Că poate fi așa și că depinde numai de noi rostul de azi și rostul de mîine al țării, putem citi în ochii copiilor și în ochii părinților care le ocrotesc cu nesomn și cu hărnicie bucata de pîine de pe masă și bucata de soare din suflet și din priviri.

Laudă mîinilor,
Laudă minții
Cu care înalță părinții
Palatele zilei de mîine.
Laudă pentru pîine.
Laudă țării.
Mereu lăudată
Să-i fie bucata de pîine curată
Pe care ne-o-mparte
de cînd ne-a născut
de taina ciudată-a aceluiași lut
Cu care și-a scris și hotare și grîne
Și case și rîuri
Și tot ce rămîne
Să-nfrunte vremelnice vremi viitoare
Cu gîndul mai faptă și viața mai soare.

Laudă drumului drept
— Chiar dacă-i drumul cel greu —
Laudă drumului drept al Partidului meu,
dreptății și cinstei și muncii mereu
Laudă...

Teofil Bălaj

Muncă și iubire de patrie

PAGINA albă a foii de hîrtie este grădina și ogorul meu de fiecare zi. O zi care începe odată cu lumina zorilor și se termină noaptea, tîrziu, cînd lumina altor zori se înnădește cu lumina rămasă în vîrful peniței, din zorii celeilalte dimineți. Niciunde și nicicînd poate, mai mult decît aici, în punctul de presiune, dintre botul, mereu umed de cerneală, al peniței, și rezistența cîmpului alb-arzător al filei de scris, trupul nopții nu s-a subțiat mai mult, uneori pînă aproape de dispariție. La propriu și la figurat ! Pentru că doar aici, pentru fiecare om al muncii-condeiului filamentul unui gînd poate să devină incandescent pînă la punctul acela miraculos de a da lumină, de a afla lumea și a se afla pe el însuși.

Așa au făcut înaintașii, așa ne străduim să facem noi înșine, ucenicii înaintașilor.

Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în ampla cuvîntare rostită la plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, punea, ca pe o datorie de onoare, în fața creatorilor de artă, urmarea exemplului înaintașilor „care, în cele mai grele condiții, au slujit poporul, au considerat ca una din îndatoririle lor supreme asigurarea dezvoltării limbii și culturii românești, a dezvoltării poporului și națiunii noastre !"

Urmarea exemplului lui Mihai Eminescu, de pildă, marele nostru înaintaș, care ținea să sublinieze că „Munca este legea lumii moderne, care nu are loc pentru leneși". Urmarea exemplului aceluia care, în fața foii albe de hîrtie, a fost cel mai mare muncitor al neamului său, lăsîndune nouă, urmașilor, șirul lung de capodopere literare, ce-și sporesc mereu strălucirea în ciuda a peste un veac de timp, de cînd au fost scrise.

Desigur, în grădina sa de hîrtie fiecare dintre urmași a cultivat gîndul și sentimentele după puterea talentului și a conștiinței sale, care nu o dată s-au dovedit colosale, ca în cazul lui Arghezi, Blaga, Sadoveanu, Rebreanu, Bacovia, Marin Preda, Nichita Stănescu, ca să dăm doar cîteva dintre cele mai strălucite exemple. De fiecare dată însă, fie că puterea talentului său a fost mai mică, ori mai mare scriitorul român s-a simțit și se simte cu trup și suflet în slujba poporului său, la modul la care tot Mihai Eminescu ținea s-o spună, în felul său grav și plin de credință, pînă în cea mai adîncă fibră a ființei : „Cel mai sărac și cel mai obscur om, iubind tradițiunile țării sale, fiind pătruns de aspirațiunile ei, și dîndu-și seama despre interesele ce sînt puse în joc, va fi mereu îngrijat și mereu cu băgare de seamă ca nu cumva să se consume vreun gram de putere în zadar".

În fond aceasta este problema principală a fiecăruia dintre noi : grija „ca nu cumva să se consume vreun gram de putere în zadar", din marea putere a țării Aceasta este tot atît de adevărat pentru literat, cît și pentru zidar, agricultor, pădurar, ori cibernetician, dascăl ori pescar, miner, siderurgist sau aviator. Ba nu numai să nu se piardă nici un gram de putere în zadar, ci o grijă și mai mare încă : puterea țării să sporească, prin puterea gîndului și a faptelor noastre !

Nu este o treabă ușoară aceasta, firește. Cere încordare de gînd, de faptă și de voință. Impune o continuă stare de veghe și, nu o dată, oboseala încearcă să-și facă loc printre țepușele puse, asemenea fiului celui mic de împărat, între pleoape. Nu este ușor, dar e singura cale. O cale urmată de un popor întreg, care, printr-o supremă și unică voință, a dorit să fie el însuși în istorie, și a fost, în ciuda tuturor dificultăților de care a avut parte. Țara pe care a înălțat-o pe pămîntul strămoșesc „la răscrucea furtunilor care bat aici din veac în veac și vor bate totdeauna în aceste locuri de ispititor belșug și de trecere a oștilor", cum atît de dureros și de adevărat spunea Nicolae Iorga, se sprijină pe munca și lupta șirurilor de generații de pînă la noi, pe iubirea lor nețărmurită față de interesele și tradițiile poporului român. La temelia adîncă a zidirilor de astăzi nu se află altceva decît dorința și voința fiecărui om al acestei țări de a fi el însuși, odată cu țara, cu visurile sale și ale neamului său. Sacrificiile, eforturile pînă la limita puterilor, bucuriile împlinirilor, durerile neizbîndirii de moment, mîndria de a fi făcut prin noi înșine averea din noi și din jur, gîndurile curate că sub cer avem steaua destinului nostru, neasemuitoare cu a altora, toate acestea, și încă multe altele, fac parte din ființa noastră de fiecare zi, din felul nostru de a gîndi și de a trăi în lume, din sîngele vieții noastre adevărate. Pentru a fi vie, ca însăși viața, opera artistică are nevoie tocmai de acest sînge adevărat. Primindu-l cu întregul său tumult din viața care ne înconjoară, transmițîndu-i mai departe pulsațiile, sub ochii cititorului, după puterea gîndului și a simțămintelor noastre, vom avea sentimentul acela firesc și indefinibil că ne-am făcut datoria. Munca și iubirea de patrie sînt datorii a căror împlinire pot da sens unei existențe. Cu atît mai mult în cazul creatorului de artă, a cărui ființă este făcută, mai înainte de toate, din puterea irepresibilă de a iubi.

Petre Ghelmez

Demnitatea scriitorului...

...ESTE deopotrivă parte integrantă, conştientă, responsabilă din demnitatea poporului, căruia îi aparţine, dar şi întreg care restituie demnitatea culturii şi vremii lui, raporturile subtile, multiforme, nuanţate dintre parte şi întreg stînd în cazul scriitorului sub semnul necontestat al istoricităţii şi al naţionalului.

Dacă înţelesul imediat al latinului **dignus** este respectul de sine, dacă acest respect de sine se gîndeşte în relaţia prezentului cu istoria, dar şi cu viitorul, dacă abandonăm sensurile teleologice ale gîndirii patriotice şi conferim lui **ante rem — in re post rem** valorile dialecticii, dacă acordăm aceste valori cu realita.ea socialistorică, aceea, care defineşte România socialistă de la Congresul al IX-lea la apropiatul Congres al XIV-lea al partidului, şi cu documentele programatice care constituie armătura ideologică, dinamică, creatoare de fapt **in re** a acestui răstimp — atunci sensurile demnităţii individuale şi profesionale se înnobilează plural, ridicîndu-se la valoare de simbol, partea asumîndu-şi conştient să conţină destinul întregului.

Eliberat de datoria externă prin tenacitate şi eroism cotidian, poporul român cunoaşte astăzi sensurile cele mai adînci ale noţiunilor de independenţă şi suveranitate, fapt social-istoric şi politic cu consecinţe explozive în conştiinţa scriitorului, seismograf de mare precizie şi acurateţe, care depistează lucid relaţia faptului cu mondialitatea, ca şi reacţia furibundă a diferitelor cercuri interesate la unicitatea lui, dar mai ales la consecinţele lui în timp şi în geografia economică şi politică a Europei.

Iată o nouă dimensiune a lui **dignus** incalculabilă în valori active şi potenţiale pe care poporul o adaugă demnităţii creaţiei literare. Autorul acestor rînduri a călătorit destul de mult în largul lumii ca să poată avea mereu în elaborarea aprecierilor un factor ponderator şi de referinţă care se numeşte comparaţia. Acest factor ponderator îl face să gîndească scriitorul ca pe un exponent al constantelor şi invariantelor etnicităţii şi operei creatoare a acestei etnicităţi specifice în complexitatea creatoare a etniilor de pe Terra, tocmai acest factor de maximă luciditate îl face să deteste ploconirea servilă faţă de modele propuse din cele patru puncte cardinale, de cele mai multe ori cu substrat diversionist şi destabilizator, tocmai comparaţia îl face intransigent la nonvaloare şi la dogmatism, la conjuncturalul mărunt sau la perfidele insinuări ale şovinismelor de toate culorile şi de toate speciile în spaţiul spiritual românesc perfect deschis tuturor cîştigurilor pozitive ale gîndirii contemporane, niciodată exclusivist, practicînd inclusivismul şi paralelismul, dar mereu făcînd opoziţie de structură tuturor încercărilor de a-l înstrăina de sinele său, sau, aşa cum exemplar spunea în recenta sa cuvîntare secretarul general al partidului, de a-l dezideologiza.

Restituindu-şi istoria naţională cu un concept fundamental, printr-o amplă operă ştiinţifică a specialiştilor, restituindu-şi scriitorul naţional — Eminescu — prin ediţia naţională, — restituindu-şi marile valori ale culturii, — poporul român s-a întregit pe sine în demnitatea lui integrală. În acest spaţiu spiritual eliberat de coşmarul frustrărilor şi al minimalizărilor evoluează scriitorul contemporan, martor activ şi creator de contemporaneitate, solidar cu interesele poporului său, cu devenirea lui socialistă, beneficiar al demnităţii naţionale constituită istoriceşte prin arme, creaţie şi jertfă, astăzi prin uriaşa desfăşurare de energie pusă în slujba umanizării tuturor structurilor economice şi sociale, pentru că ce altceva facem decît umanizăm peisaj şi relaţii sociale, muncă şi gîndire, restituind sinelui fiecăruia dintre noi libertatea de a fi noi înşine ?

Iată de ce consider că epoca oferă scriitorului şansa unică a unei demnităţi integrale, obligîndu-l să-şi însuşească contemporaneitatea prin cunoaştere, s-o restituie în esenţialitatea ei novatoare, dinamică, creatoare de univers uman calitativ superior, deschisă viitorului pe care-l prefigurează prin ceea ce, atît de temeinic, edificăm astăzi.

Iată de ce consider că scriitorul român de astăzi a preluat cu demnitate deplină făclia militantismului social şi patriotic purtată peste secole de cărturarii acestui popor, ducînd-o spre mîine într-o societate şi într-o lume spirituală care-l obligă la participare înflăcărată şi la dăruire totală.

Radu Theodoru

TRAIAN BRĂDEAN : „Cîntarea României"

Ramura de salcie

TATĂL meu, ca oricare ţăran de pe la noi, se dă cu greu călătorit din bătătura lui. Nu cred, din cîte ştiu, să fi călcat alt pămînt în picioare mai mult de-o zi, de cînd l-a lăsat a bătrînă cu tălpile în ţărînă, acolo, sub dealul Urluienilor din Argeş, în pragul primului război mondial. (Ba, să nu mint, cît a ţinut armata şi-n continuare al doilea război mondial, a lipsit vreo şapte ani de acasă.) Nu s-a îndurat, adică, să lase bătătura singură şi asta nu fiindcă ar fi avut cine ştie ce acareturi, pentru care să stea cu frica-n suflet, pe la noi, oricum, oamenii au alte griji ; nu-i cădea lui bine departe de casă, şi pace. De-acum, că vrea, că nu vrea, îi vine şi mai greu să plece.

De cu dimineaţă, tata m-aşteaptă în prag. În satele noastre, la sfîrşitul primăverii, încă vin căluşarii şi joacă prin curţile oamenilor. Am ajuns şi eu anul acesta, într-o după-amiază, cît să mai prind căluşul. Mutul căluşului — ca să spun ce-am văzut — nu mai are dinţii tăiaţi din ceapă şi nici obişnuita mască, umblă acum cu o mască de gaze (!).

Ei, trecînd cu tata, după căluş, pe la un prieten, am dat cu ochii în bătătura lui de ceva cu totul deosebit.

Prietenului meu, altfel tînăr poet şi scriitor — şi-n Argeş nasc şi nasc scriitori ! — i-a ars, printr-o întîmplare, casa, mai anul trecut. Şi-a ridicat el, dimpreună cu ai lui, şi cu ajutorul satului, tot în vara trecută, un pătul nou peste o magazie de scînduri, cu aplecătoarea largă, pe locul casei bătrîneşti. Acoperişul se ţinea pe nişte stîlpi groşi de salcîm, înfipţi direct în pămînt. Între doi dintre aceşti stîlpi, mi-a arătat tata o ramură de salcie, bătută în cuie.

— De cînd ai tu creanga asta de salcie ? îmi întreb prietenul.

— Aaa, zice, păi, aşa, spre toamnă am tăiat-o dintr-un zăvoi şi tot atunci am bătut-o unde o vezi, între stîlpi.

Mă uitam la tata, la prieten şi ei la mine : din ramura aia răsăriseră nişte muguri lungi de-o şchioapă, care, iată, dăduseră-n frunză.

A avut, deci, putere acea ramură de salcie să lăstărească, în timpul ei, fără nici o legătură cu pămîntul.

- Şi eu am făcut tot acest excurs ca să arăt că, fără nici o legătură cu pămîntul şi cu timpul, cele născute, cele ivite sînt repede pieritoare. Cum, tot aşa, **aici** la noi, ceea ce nu s-a născut, ceea ce nu se naşte legat de pămîntul acesta repede se veştejeşte. Şi zidire, şi om, şi cîntec şi ramură de salcie.

Iar dacă tata, şi tata-moşu, şi moşul lui şi moşii noştri dintru începutul veacurilor româneşti s-au ştiut trăitori din naştere pe pămînturile acestea, s-au ştiut deopotrivă şi ziditori şi oameni aşezaţi în pace, aici. De aceea, cîntecul le-a fost după liniştea sufletului.

Iar dacă tata şi tata-moşu şi moşul lui şi moşii noştri din începutul de leat românesc au fost trăitori pe binecuvîntat pămîntul acesta, ei fost-au, deopotrivă, la nevoie, gata să-şi apere ţărîna şi graiul, şi copiii şi zidirile. De aceea, cîntecul l-au avut după tumultul sufletului.

Ca să fie deplin, cîntecul nostru, al celor de azi, trebuie să pornească, aşa cum arăta la recenta Plenară secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de la izvoarele sufletului românesc, din actualitatea epocii noastre, din inima poporului în mijlocul căruia ne-am născut.

Iar noi, astăzi, sîntem vrednici trăitori ai acestui măreţ timp, pe aceste pămînturi de dor pe care am ridicat neasemuite zidiri, şi peste care, vii, cîntecele noastre vorbesc, — în cea mai frumoasă limbă — de-a pururi, despre înălţarea Patriei române.

Aurel Maria Baros

Patrie

Mai presus şi-adînc de cuvinte
e patria. Copiii o ştiu mai intîi
învăţîndu-i lumina rostirii.
Mai presus de această zilnică fervoare
care pe toţi ne redă dimineţilor toate
prin efortul muzical al uneltelor
de a se acorda devenirii umane
pretutindeni de ea ne pătrundem
redefinindu-ne numai prin ea
revărsaţi în cosmosul
celui mai amplu Poem
România.

Anotimpul meu

Foşneşte tiparniţa de cupru a toamnă
şi radarele florii soarelui se rotesc
după rigorile cosmice. Pace înseamnă –
Anotimp românesc.
Ochii pruncilor spală luminile
Cerului. Riuri curg. Melodios
ne-oglindesc.
Cuvîntul de aur îmi arde mîinile –
Anotimp românesc.
Soare-al meu, vii exact la-ntîlnire
Eşti acelaşi. Spre tine cresc.
Ard de-aceeaşi, eternă, iubire.
Anotimp românesc.
Vin şi ploi, mă adulmecă vîntul
Uneori vreo nevroză mai muşcă. Trăiesc.
Ah, rămîne doar timpul, cuvîntul...
Anotimp fast. Norii, frunzele, cîntul
românesţte-mi vorbesc...

Fel de a fi...

Ah, prea puţin m-au învăţat poeţii
Ci mult mai mult din patrie mi-e dat
Felul de-a fi, cu viaţa, al vieţii ;
De limpezimea vieţii-s vinovat.
Deschid cu sîngele melodioase flori
rizînd de noaptea care tocmai trece
Există mîine, îmi şoptesc. Trec nori
spălînd coşmarul cu o ploaie rece.
Larmele străzii-mi năvălesc în sînge
şi sîngele-mi străbate poezia...
Există mîine ! Uite, poţi atinge
Cu fruntea clipa, pragul veşniciei...
Copiii află jocul. Griul creaşcă
Fîntîna luminează din zidire...
Tot ce iubesc va fi să-mi răsplătească.
Izvoare sînt. Sînt însetat din fire...
Mă ocroteşte felul meu de-a fi :
Căutînd ce vreau, găsesc
răscumpărarea
Acestui chin de noapte şi de zi :
Tezaurul e tocmai Căutarea.

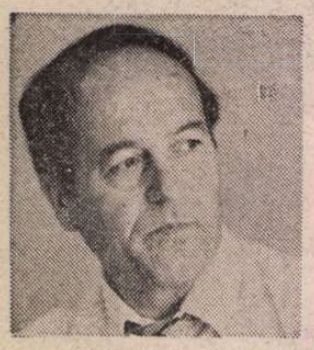
Cartea de la Ţebea

Pe cartea de lut, de la Ţebea,
Nu ninge, nu plouă pieziş ;
Mormintele-s pagini aievea,
Columnă foşnind lîngă Criş...
Iar ghindele-n noi nasc cuvinte
Aici, şi în munţi şi în văi –
Etern spre aducere-aminte
Prin veac a tribunilor Săi...
Citeşte, venind de departe,
Citeşte, de-oriunde revii :
E cartea de lut, fără moarte –
Istoria-i scrisă şi-aci.
De ori încotro vîntul bate
Ce-i scris i-adevăr, neînchinat...
Citeşte, în pietrele toate,
Legendă-i, cu miezul curat.
În cartea de lut de la Ţebea
Nu ninge, nu plouă pieziş ;
Mormintele-s pagini aievea,
Columnă foşnind, lîngă Criş.

Cîntec la Abrud

La Abrud, pe ţigle roşcovane,
soarele cu aur din icoane
mirosind a mere coapte-n fîn
dimineţile-n ciubără vin
La Abrud, prin şteampuri într-o rînă
aur vechi mai sîngeră lumină
ard cocoşii aerul zimţindu-l
şi mă duce-n munţi de mină gîndul
tot copil desculţ şi blond şi crîn
troienit pe porţi din care vin
la Abrud şi-n sus, , pe Arieş,
prins în hora florii de cireş
şi cu tulnic înflorat pe ie
scris acolo, dintru veşnicie...

Eugen Evu



A. I. ZĂINESCU

Iarba palidă, ceasul...

Iarba palidă, trasă,
Iarba grea, ca și cum
Un om singur la coasă,
O mănîncă din pumni.

O mănîncă, n-o rabdă,
Cum nici ea mai tîrziu,
Miez de țipăt sau șoaptă,
Gust de cer mult prea viu.

Cum o cheamă, ce strigă,
Văi sînt toate și tac,
Dar cu-o stea cît de mică,
Parcă-ar trece-n alt veac.

Și nici nume, nici glasuri,
Vîrfuri numai subțiri,
Iarba palidă, ceasul
Netăinuit de-amintiri.

Doină, aproape doină

Lepădare de lacrimi
Ori zidire și-n vis,
Ca muncită de patimi,
Steaua-a tot ce ni-e scris.

Ca muncită de lespezi,
Ori arată și-n glii,
Pe-ochii lumii prea repezi,
Ochii noștri prea vii.

Și-avem totul aproape,
Depărtat ni-e oricînd,
Ca muncită de ape,
Steaua-a tot ce ni-e gînd.

Ca muncită de aripi,
Ori zidită și-n gropi,
Umbra ei precum carii
Pe-o pădure de plopi.

Umbra ei care crește
Ori se mută-n alt nor,
Visu-a tot ce-i nădejde,
Steau-a tot ce ni-e dor.

Auzirea visului

Dar și sudoarea-aceea roșie și sfîntă,
Pe care-o picură sub lună niște maci
Tot semn că mîna care scrie cîntă,
Tot semn că-i vis și, ascultîndu-l, taci.

Tot semn mișcarea, clipa ce-o prenumeri
Ca și necontenite rugurile-i reci,
Zvîcnirea aripei, aceea dinspre umeri,
Tot semn cum semn e raza ce-o petreci.

Tot semn lumina și cuvîntul, gura,
O ridicare-n jertfă poate sau îndemn,
Spuza pe cer a lacrimei, făptura
Și auzirea visului — tot semn !

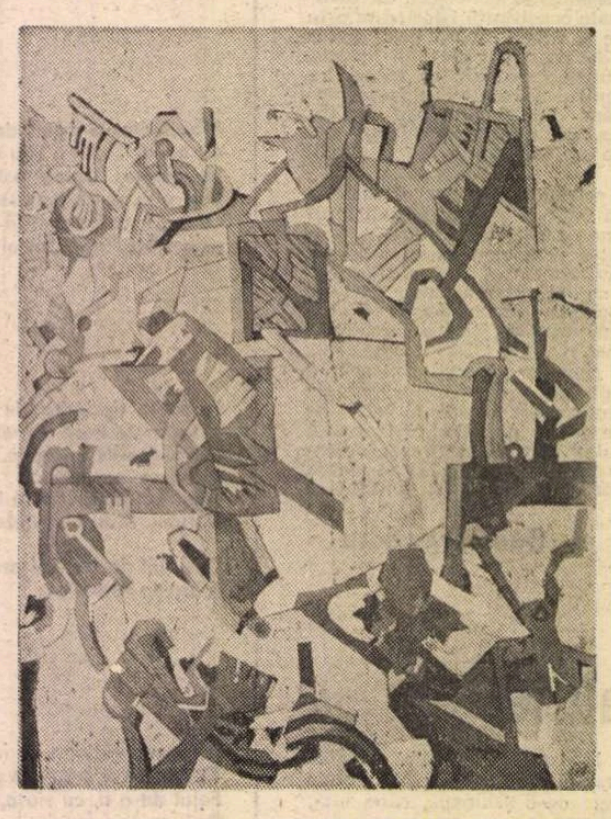
Mă las în voie-acestei dimineți

Mă las în voie-acestei dimineți,
Ca pe-o colină limpede, cu soare,
Din care ceruri mișcă-ametitoare
Și lasă-un semn fîntînă de vieți ;

Lumină caldă, vis care nu doare,
Și-aceste pietre, poate-acești pereți,
O izbucnire-n ochi ca de săgeți,
Călătoria mîinii către floare

Și nălucirea inimii ca-n toate,
Căderea și-n cuvînt pe jumătate,
Fructu-asurzit de nori — dar cu ce preț ! —

Rămîne chipu-i doar ca să se-arate,
Rămîi și tu, mă duc spre-o taină poate,
Mă las în voie-acestei dimineți.



VICTOR CIOBANU : **Compoziție**

Un altfel de cîmp

Mă uit pe cer, un plug acolo-a răsărit,
Ce ară el doar norii o vor ști,
Va ști al pîinii gol și-aproape-nzăpezit,
Un trup mai cald de care și eu mă voi izbi.

Vor ști prea pline mîinile de-acum sau goale,
Vor ști și ochii care mai pleacă uneori,
Niște copii ce urcă spre fîntîni astrale
Și nu revin decît ca fulgere în zori.

Dar și așa e-atît de straniu cîteodată,
Năucitor cum plugu-acela ce-l privesc,
Că dinspre lama lui, sub talpa-i ce se-arată
Mă simt mai bun și parcă mai firesc.

I-aud prin umeri fierul răsucit și crud,
E-o arătură altfel și-un altfel
De cîmp pe care numai pace-aud,
Și mă aplec precum o cumpănă spre el.

Poezia

Dar tu exiști, exiști și-n somn,
Ții umbra parcă-a unui pom,
Scoți inima din el și-o porți
Ca pe-un izvor de dincolo de sorți.

Se limpezește-acela greu —
Pomul — precum m-aș limpezi și eu,
Mai crește el, mai scade poate
Dar ne-ngropăm și-n vis pe jumătate.

Tot alte praguri însă, alte uși,
Alte-ncăperi cu glasul celor duși
Cei care vin doar trepte-nnumără și scot
Tot alte chei pentru alt rod.

Și e-o-mpăcare liberă, ce știm ?
Decît o taină — aproape de sublim,
Fructul ofrandă pururea și-astfel
Noi toate le-mpărțim cu el.

Tăgada ochilor mai mult,
Decît visarea goală ce-o ascult
Și-ncredințarea mîinii, dinadins,
Ca-nfipt o stea pe cer, de necuprins.

Dar tu exiști, exiști și-n somn,
Ții umbra parcă-a unui pom,
Scoți inima din el și-o porți
Ca pe-un izvor de dincolo de sorți.

Și nopțile, zilele, starea

Și nopțile, zilele, starea
Aceea ca de fereastră — mirat
Doar că-n suflet o stea s-a-ngropat,
Nu i se mai știe pămîntul, culoarea,

Umblă-n ochi ca pe-un țărm scufundat,
Arde rece și grea precum sarea,
Are toată lumina și toată-mpăcarea
Unui fulger ce-n sine-a-nghețat —

Încolo totul și toate-s la fel,
Gustul ierbii și-al pietrei pe buze,
Cerul se-nchide mai tare în el,

Toate-au fost bune și toate sînt spuse,
Și nopțile, zilele, starea de fel,
O fereastră ce-atîtea văzu, nu văzuse.

Tablou

Zbor de cuci și de grauri,
Mierle-n ceață, culori,
Iarba-n jur ca de aur,
Zori căzuți din alți zori.

Iarba verde, mișcată,
Cheaguri parcă de foc,
Zbor de sturzi, clipa toată —
Cuib ce-și cată alt loc

Și cîrstei, codobaturi,
Neamu-atîtor mirări,
Ceru-atît cît nu-l saturi,
Verde-n ochi și pe mări.

Ceru-atît cît se lasă
Și-adumbrește ca stînd,
Iarba verde de-acasă,
Verde-n ochi și în gînd.

Ediția princeps

ORIUNDE și oricînd am poposi în universul existenței lui Eminescu din ultimele sale două decenii de viață descoperim, protectoare și admiratoare în absolut, umbra lui Maiorescu. Dacă mă gîndesc bine, nu cunosc — în spațiul nostru literar — un alt exemplu asemănător. Și n-a fost un gest de mecenat care e întotdeauna jenant pentru beneficiar, ci actul admirativ al unui mare critic, conducător de cenaclu literar care știa să prețuiască harul ipostaziat în geniu. Maiorescu a avut norocul mare al unui critic — puțini au parte de el! — de a descoperi în Eminescu această forță spirituală mult ieșită din comun și a proteguit-o imens pentru a se putea exprima și impune. Au fost destui (maladia a reapărut, poate mai malignă, de la o vreme) care i-au reproșat lui Maiorescu că nu l-a înțeles pe Eminescu, că stăruința de a-l face pe poet profesor de filosofie e o probă de cecitate, că slujbele oferite (bibliotecar, revizor școlar, redactor la „Timpul") nu i se potriveau, că s-a dezinteresat de condiția precară a existenței poetului, că nu l-au îngrijit cum se cuvine în timpul bolii, că nu a scris studiul analitic pe care îl merita și încă alte acuzații a căror înșiruire ne-ar mai lua spațiu. Toate se dovedesc a fi, din fericire, la un examen atent și drept, simple invenții răuvoitoare, în care — din păcate — s-a crezut și se mai crede pătimaș. Nu e aici locul să le descurajez și să le dovedesc (punct cu punct) netemeinicia. Am făcut-o, sper cu folos, de cîteva ori, inclusiv în monografia mea **Viața lui Titu Maiorescu.** Au făcut-o bine, chiar mai bine, alți critici înaintea mea și după mine. Va trebui să revin asupra „cazului" pentru a-mi fortifica argumentele, a administra probele toate în speranța — vană? — că lucrurile se vor elucida deplin convingător.

Pînă atunci am datoria mult bucuroasă de a consemna un mare, important eveniment editorial, cel al aparitiei recente, în condiții de fotografiere, a ediției princeps a **Poesiilor** lui Eminescu *). Drumurile literare dintre Eminescu și Maiorescu s-au încrucișat deci din nou, cu acest prilej care a fost deopotrivă de adîncă întristare și de mare jubilație. Cînd — în iunie 1883 — s-a produs catastrofa îmbolnăvirii poetului, Maiorescu, după ce s-a îngrijit de trimiterea lui într-o casă de sănătate vieneză, s-a gîndit că e nimerit să-i adune poeziile într-o plachetă care să-i reprezinte geniul. Eminescu se gîndise, desigur, să-și publice poeziile în volum (despre această intenție avem probe într-o scrisoare a Veronicăi Micle către poet) dar îi era greu să se decidă. Maiorescu spunea în prefața ediției princeps că poetul, în ciuda „stăruinței amicilor săi literari", nu s-a lăsat „îndu-plecat să se îngrijească însuși de o asemenea culegere"! În consecință, Maiorescu și-a luat această răspundere pe care nu i-o încredințase nimeni (firește că nici autorul), ce putea stîrni controverse (a și stîrnit). Dar simțea bine că venise momentul să prezinte marelui public opera poetului, pe care criticul îl socotea, de pe atunci, a fi cel mai mare al românilor. Din toamnă, cînd s-a înapoiat din vacanța de vară, a început să alcătuiască sumarul, adunînd apoi piesele acolo unde apăruseră și adăugînd inedite bine alese. Această decizie a marelui critic a fost și a rămas un moment hotărîtor pentru destinul operei poetice eminesciene. Pentru că apariția plachetei, la sfîrșitul anului 1883 — începutul lui 1884, a fost un adevărat șoc, lumea intelectuală românească realizînd, aproape instantaneu, marea, excepționala valoare a acestei opere care, deși receptată cumva și pînă atunci, acum se releva în toată plenitudinea. A fost o emoție profundă care creștea în intensitate, cucerind cercuri tot mai mari de admiratori (Cei mai entuziaști vor fi și vor rămîne tinerii intelectuali socialiști, care îi vor reproduce versurile în „Contemporanul", le vor populariza și comenta, Gherea fiind, de altfel, autorul, în 1887, al celui dintîi mare studiu analitic despre opera poetului). Maiorescu exprima purul adevăr cînd îi spunea poetului, aflat încă la Ober-Döbling, convalescent la 1 februarie 1884, în acea splendidă scrisoare, model de delicatețe sufletească în încercarea de liniștire a unui mare om năpăstuit de soartă: „Acum trebuie să mai știi că volumul de poezii pe care ți l-a publicat Socec, după îndemnul meu în decemvrie anul trecut, a avut cel mai mare succes, așa încît Socec stă încă uimit. În aceste 7 săptămîni de la apariținea lui s-au vîndut 700 de exemplare: o mie este toată ediția, și de pe acum trebuie să te gîndești la ediția a doua, care va fi reclamată pe la toamnă și în care vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuință. Poeziile dtale sînt astăzi cetite de toate cucoanele, de la Palat, pînă la mahala la Tîrchilești, și la întoarcerea în țară te vei trezi cel mai popular scriitor al României". Nimic exagerat în această din urmă apreciere care, pentru a deveni dintr-o judecată de constatare una de valoare, ar trebui să primească adaosul (subînțeles de critic) că termenul „cel mai popular" vrea să însemne și cel mai mare. Poetul s-a înapoiat în țară la 27 martie 1884, s-a stabilit, tot prin grija lui Maiorescu, la Iași. Dar, numai aparent ciudat, placheta sa de versuri părea a nu-l interesa de fel. Lada cu manuscrise („vestita ladă tezaur") a fost depozitată la Maiorescu, la sfîrșitul anului 1884, dar poetul nu dădea semne a se interesa de revederea, corectoare, augmetarea sau modificarea sumarului volumului său. Încît criticul s-a îngrijit de noua ediție a **Poesiilor** apărută în 1885, probabil în același tiraj. La 7/19 septembrie 1885, jurnalul criticului consemnează: „Multă corectură de tipar (la **Poesiile** lui) Eminescu, ediția a 2-a. Acum vreo 4 coale de tipar zilnic. Astăzi întîia corectură a celor din urmă coale!" Sumarul e neschimbat. Între timp mai apar, cînd și cînd, în „Convorbiri" sau în **Almanahul societății „România Jună"** poezii noi (ultima apărută e **Kamadeva,** în numărul din iulie 1887 al „Convorbirilor"). Dar și de asta se îngrijea Maiorescu, care alegea, cu gust sigur, ceea ce i se părea nimerit prin manuscrise. Boala poetului se înrăutățea, în ciuda momentelor de luciditate și speranță. Încît tot Maiorescu ia inițiativa pregătirii celei de a treia ediții a **Poesiilor**, tot la Socec, care apare în 1888. Maiorescu a adăugat la sumar încă trei poezii **(La Steaua. De ce nu-mi vii, Kamadeva)**, făcînd, firește, singur, corectura. Va fi ultima ediție apărută în timpul nefericitei vieți a neasemuitului poet. Cealaltă ediție — a patra — e din 1889, a V-a în 1890 (cu încă trei poezii), a VI-a ediție e din 1892 (cu alte noi cinci poezii). Și tot așa (cu sumarul de 72 poezii rămase de la ediția a șasea) în celelalte ediții ale acesteia, căreia temeliile le-a pus Maiorescu în 1883—1884. Și a făcut, nu e inutil de a o repeta, singur corecturile celor 14 ediții (de completările sumarului nu mai vorbim), indiferent la alte ocupații și griji destule. (După altă bibliografie, au fost 11 ediții, pînă în 1913, de care s-a ocupat direct Maiorescu. Alte 6 ediții, scoase de Socec pînă în 1936, n-au mai fost vegheate de Maiorescu.) Îndrăznesc a întreba cititorul de bună intenție dacă mai cunoaște un exemplu similar de abnegație în corvoadă, devotament și admirație? Merită Maiorescu, după toate astea și încă multe altele, măcar o umbră de suspiciune sau de blam zvîrlit din ignoranță și rea credință? Să nu uităm că aceste ediții, succedate aproape anual, sînt cele care au impus în conștiința publică opera marelui poet. E efigia strălucitoare la a cărei configurare Maiorescu a avut o contribuție cel puțin importantă (Ediția socialistului Mortun, din 1890, cu un sumar în care alături de poezie se află și proză sau publicistică, a preluat ecoul celei maioresciene). Și la ediția a patra Maiorescu s-a gîndit, în sfîrșit, să publice și acel studiu despre opera și personalitatea poetului. Aici găsim acea judicioasă diagnoză și încrezătoare prognoză, care e cea mai importantă din cîte se pronunțaseră pînă atunci: „Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești".

EDIȚIA din 1883/1884 cuprinde un sumar de 61 poezii, dintre care 38 din cele 40 apărute, pînă atunci, în „Corvorbiri", șase poezii din ciclul celor șapte încredințat de poet, în 1883, lui Iosif Vulcan, apărute în „Familia" orădeană, însă după versiunea inedită din manuscrise (nu a inclus și cele apărute în „Familia" înainte de 1870) și 17 inedite (printre care **Glossa, Trecut-au anii, Odă în metru antic, Lasă-ți lumea, Mai am un singur dor, Criticilor mei).** E, cum spuneam, un sumar bine ales și cu totul reprezentativ pentru geniul poetic eminescian. Și cît de frumoasă, grafic, e această ediție (în care, fatalitate, s-au strecurat totuși destule greșeli de tipar, în ciuda veghei lui Maiorescu), cu vignete sensibile și desene frontispiciu care înnobilează pagina, dîndu-i aripi și potențînd artistic lirismul originar al textului.

Ediția fotografiată a Editurii Academiei păstrează întreaga frumusețe a originalului pe care, mărturisesc, am luat-o în mînă cu emoție, aproape neîndrăznind, la început, să o foiletez, darmite să o cercetez. Petru Creția, fără îndoială azi cel mai competent și învățat editor al poeziei lui Eminescu (aș spune și al teatrului eminescian, dacă nu aș avea mari îndoieli asupra modalității reconstituirii sau — cum să spun? — a recompunerii acestor piese de teatru din fragmente neînchipuite astfel de autor), a alcătuit un succint, inteligent și lămuritor aparat critic („notă asupra ediției"). Aici a sous tot ceea ce era necesar despre configurarea sumarului. Și, în plus, a evidențiat erorile (greșelile de transcriere a textului, alterări de lecțiune, intervenții corective sau greșeli de tipar). Toate acestea sînt migălos evidențiate și, și în dreptul lor, se oferă cititorului textul corect într-o densă secțiune intitulată bine „Corecțiuni și emendări").

Această ediție nu e numai un act de gingașă bibliofilie. Este un important eveniment editorial și cultural (**Doina** e aici, potrivit sumarului originar, la locul ei, în dreptul locului de numerotare 51) național. Și cum ea a fost publicată în cinstea centenarului dispariției fizice a poetului, în anul pe care — de acum — ne-am obișnuit să-l numim „anul Eminescu", e parcă o dreaptă satisfacție să constat că — printre altele — cea mai frumoasă carte a acestui lustru e tocmai această ediție bibliofilă care reproduce — cu fidelitate și în excelente condiții grafice — ediția princeps Maiorescu a **Poesiilor** nemuritorului poet. E un omagiu pe care editorii de azi (și cultura noastră în genere) îl datorau lui Eminescu. Cum să nu fim recunoscători celor ce s-au îngrijit să-l înfăptuiască? Să sperăm că tirajul va satisface cerințele (deocamdată nici cel ce scrie acest articol nu și-a putut procura un volum), încît toți cititorii interesați (toate bibliotecile, inclusiv — dacă nu în primul rînd — cele școlare) să-și poată bucura, în reculegere, ochii cu această carte de seamă.

Z. Ornea

*) **Poezii** de Mihail Eminescu, Editura Librăriei Socec, București, 1884, reapărută în 1989, la Editura Academiei Republicii Socialiste România, aparatul critic de Petru Creția. Redactor Georgeta Mitran.

TRAPEZ

CCLXXXIII

1141. Zgomotul poate fi făcut și din nimic. Vilva, nu.

1142. Dacă trăiești mult, tot felul de lucruri devin cu putință. (Scrisă de Shakespeare, probabil că fraza de mai sus ar fi devenit un citat celebru.) (A doua paranteză: Dar dacă a fost scrisă în adevăr și mă pomenesc fără voia mea plagiator?)

1143. Nopți calde de vară, cînd cerul foșnește cu sensualitatea unei rochii de mătase.

1144. Un kilogram de icre negre este de nu știu cîte ori mai scump decît o pîine. Dar pîinea e sfîntă.

1145. Zăpada care cade din cer și ea purifică, fără să mistuie ca focul.

1146. Norii pot orice. Ei pot întruchipa raci care merg înainte.

1147. Cea mai jalnică stare a materiei, mai ales a celei cenușii, e năclăiala.

1148. A nu strivi corola de lumini a lumii... Cîndva, a fost opțiunea unui poet. Acum, ar trebui să devină comandamentul moral al întregii omeniri.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Magazin istoric"

■ „Din multitudinea evenimentelor care au jalonat istoria poporului român, Congresul IX al Partidului Comunist Român, din iulie 1965, se detașează prin profunzimea analizei și direcțiile cardinale de dezvoltare a patriei". Subliniind, în continuare, ampla deschidere pe care cel de-al IX-lea Congres al partidului a adus-o în viața țării, editorialul noului număr al revistei (7) — din care am citat — evidențiază faptul că în perioada istorică inaugurată în iulie 1965, epoca celor mai măreațe realizări obținute de poporul român, Epoca Nicolae Ceaușescu, societatea românească a cunoscut un complex proces revoluționar.

În lumina unor documente — de arhivă, inedite sau mai puțin cunoscute, general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu prezintă noi fapte — cu o bogată semnificație istorică — din cronica rezistenței antihitleriste a poporului român, ilustrînd deplina contopire dintre sentimentele patriotice, antihitleriste și antifasciste ale armatei române cu idealurile luptei pentru libertate, împotriva războiului și a dictaturii militaro-fasciste ale întregii națiuni. Este evidențiat rolul determinant pe care l-au avut inițiativele și acțiunea hotărîtă a P.C.R. de coalizare a tuturor forțelor patriotice — inclusiv ale armatei — într-un larg front de luptă antihitleristă.

În articolul **Revoluțiile moderne ale românilor,** Florin Constantiniu relevă semnificațiile amplului proces revoluționar, care a marcat transformarea societății românești, în etapele istorice parcurse de poporul nostru în sec. XVIII—XX. Este subliniat rolul deosebit ce revine actului istoric de la 23 August 1944 care, în urmă cu 45 de ani, a declanșat Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, inaugurînd un proces revoluționar de perfectă continuitate, care a angajat România pe drumul edificării societății socialiste.

În continuare, în paginile acestui nou număr al revistei, putem citi o suită de evocări inedite datorate istoricului Radu R. Rosetti (1877—1949) și consacrate strălucitului apărător de țară și de datini care a fost Ștefan cel Mare. Prin intermediul însemnărilor istoricului și publicistului francez A. Ubicini (1818—1884), sînt prezentate noi episoade din zilele revoluției române de la 1848, evenimente cărora autorul le-a fost martor pe pămîntul românesc.

Cu comentariul și notele științifice de Eugen Preda, continuă însemnările zilnice inedite ale lui Victor Slăvescu, consemnînd desfășurarea evenimentelor dramatice din toamna anului 1940. În avanpremieră editorială, sub titlul **Nici o picătură de forță morală nu se pierde în zadar,** sînt publicate fragmente din studiul monografic pe care Z. Ornea îl consacră unei controversate figuri politice de la sfîrșitul veacului trecut și primele decenii ale secolului nostru, Constantin Stere (1865—1936).

Ion Popescu-Puțuri, într-un nou episod din serialul **Pe urmele strămoșilor,** prezintă într-o densă contribuție viața și faptele regelui Mitridate VI Eupator al Pontului, personalitate politică renumită a vremii sale (sec. II—I î.e.n.), evocată de mulți istorici și scriitori de-a lungul timpului, între care marele dramaturg francez Jean Racine i-a închinat o celebră piesă de teatru.

R. V.

Fragmente critice

Portretul unui om de carte

AR trebui să adaug : şi al unui om cu umor, mult şi de bună calitate. Este vorba de matematicianul Grigore Moisil, personaj central într-un curios roman epistolar : **O familie ca oricare alta** *). Roman indirect, bineînţeles. Viorica Moisil publică acum scrisorile trimise sau primite de ilustrul ei soţ în perioada 1930—1962, după ce, în 1979, publicase o biografie a matematicianului **(Un om ca oricare altul)**. Ambele titluri trebuie înţelese pe dos. Eroul lor nu-i deloc un om ca oricare altul sau nu în toate privinţele. E, dimpotrivă, un om excepţional, un om învăţat şi, cum zice autoarea în postfaţa cărţii, **un om de bine.** Îmi place această formulă veche, folosită din ce în ce mai puţin în limbajul actual. Un om de bine este, înainte de orice, un om moral. Este, apoi, un om pentru care adevărul există. Un om, în fine, care **face bine** pentru că respectă el însuşi valorile umane şi are o mare iubire pentru valorile spiritului. Omul de bine este, deci, omul inteligent şi bun care detestă egoismul, înfumurarea, preţiozitatea şi toate celelalte vanităţi care alterează comportamentul unui individ şi fac din el un tip indezirabil.

Din legendele care continuă să prolifereze în jurul numelui său şi, acum, din scrisorile publicate, înţeleg că Grigore Moisil, a fost, cu adevărat, nu doar un om foarte învăţat, dar şi un om de bine. Pentru el însuşi, pentru familia, prietenii, elevii şi pentru ştiinţa pe care a ilustrat-o (matematica) într-un mod strălucit. Nu l-am cunoscut personal, dar l-am auzit de multe ori vorbind în adunările universitare şi, ori de cîte ori lua cuvîntul, Moisil spunea ceva ce stîrnea în jur mai multă înţelegere şi mai mare bunătate. Cum să nu-l simpatizezi, cum să nu-ţi facă plăcere să-l asculţi ? Era în ceea ce spunea un umor fin şi un apel la raţiune. Mai multă îngăduinţă, domnilor, mai multă ironie... Avea un stil sincer, fără a fi brutal, de a respinge şi un mod foarte subtil de a deplasa o problemă gravă, prea gravă, într-un registru mai simplu, mai suportabil. L-am ascultat vorbind, pe cînd eu eram un tînăr asistent şi el era deja un mit în lumea universitară bucureşteană, într-o mohorîtă, crispată şedinţă sindicală pe la mijlocul anilor '60. Nu ştiu ce misiune sindicală avea Grigore Moisil, dar, cum zic, l-am auzit ţinînd un scurt discurs, în replică la un alt discurs, lung şi plicticos, presărat din cînd în cînd cu ameninţări la adresa oamenilor de învăţămînt... Cînd s-a ridicat omul acesta mai degrabă scund, cu o faţă uşor asimetrică, împodobită cu un nas de o formă indefinită, s-a făcut mai întîi linişte, apoi, după primele propoziţii, s-a făcut mai multă lumină în marea aulă de la Drept. Nu exagerez, am avut această curioasă senzaţie că spaţiul s-a lărgit şi pe feţele sindicaliştilor sever admonestaţi pînă atunci a apărut o pată de lumină... Scurtul discurs al omului de spirit s-a încheiat printr-un ris eliberator, nu al lui (ca orice spirit ironic ştia să pară serios), ci al asistenţei... Nimic n-a mai rămas din admonestările oratorului dinainte, cu mintea dură şi vorba lemnoasă... Iată, mi-am zis atunci, cum spiritul poate învinge agresivitatea prostiei inflexibile...

Aflu din intimitatea scrisorilor ceva mai mult despre acest matematician-filozof. Credeam că vine de undeva, din Moldova, acum aflu că s-a născut la Tulcea şi a copilărit la Bucureşti. Prin tatăl său, numismatul Constantin Moisil, se trage dintr-o veche familie de cărturari ardeleni, din zona Năsăudului, preoţi, profesori, luptători memorandişti. Are rude peste tot, o armată de unchi şi de veri, răspîndită în lumea universitară şi ştiinţifică, de la Constantin Daicoviciu la Tudor Bugnariu. Prin alianţă, familia se lărgeşte şi, bine consolidată, familia cultivă un sentiment de solidaritate între membrii ei. Grigri, cum îi spun părinţii, fraţii, prietenii, alege matematica şi la 20 de ani îşi ia licenţa, la 24 doctoratul, în 1931 (la 25 de ani, deci) este numit conferenţiar la Universitatea din Iaşi, iar la 30 de ani (în 1936) este profesor... În 1939 este titularizat la Catedra de calcul diferenţial şi integral. O carieră rapidă, strălucită, în fond normală pentru un om ca el, cu multă ştiinţă de carte.

Eroul este însă un tînăr care, ajuns la Paris cu o bursă modestă, caută un hotel ieftin şi un restaurant şi mai ieftin, vrea să intre în societatea matematicienilor şi reuşeşte. Corespondenţa începe de la această etapă a vieţii sale şi prezintă interes la lectură, pentru că arată cum se formează şi cum trăieşte un intelectual român în anii '30 şi '40... Şi, alături de el, o familie de intelectuali care traversează vremuri tulburi (evenimentele politice din deceniul al IV-lea, războiul, schimbările sociale de după 1945...). Are dreptate îngrijitoarea ediţiei să socotească această carte un roman de familie. Grigri este, repet, un fiu bun, cuminte, hotărît să cinstească numele tatălui şi al strămoşilor săi... Scrie des acasă şi cere, imperios, să i se răspundă. Mama, Elena, este şi mai exigentă, aşteaptă informaţii precise despre viaţa tînărului parizian şi-i dă sfaturi sănătoase : să se îmbrace bine, să mănînce cumpătat, să nu se surmeneze... Tînărului îi place să danseze şi frecventează balurile, ceaiurile, petrecerile franco-române, dar nu neglijează nici matematicile. Vizitează pe Paul Lévy, vede pe principele Louis de Broglie, aşteaptă sosirea la Paris a italianului Volterra, sprijinitorul său, merge la seminarii şi ţine comunicări ce se bucură de lauda profesorilor... Ţine la curent familia cu succesele sale şi, mai în glumă, mai în serios, se gîndeşte la opera lui capitală („Grigoris Moisilis opera omnia"). Nu-i un spirit aerian. Se gîndeşte serios la cariera lui, vrea să devină profesor şi reuşeşte. Ştie să cultive relaţiile, familia îl sprijină şi el însuşi, tînărul matematician, dă indicaţii pe cine să **piseze.**

Scrisorile au haz şi dau veşti şi din sfera vieţii banale. Tînărul matematician vrea să-şi cumpere, la îndemnul repetat al mamei, o pălărie, ezită, apoi zice că „am cap destul de bun, ca să nu se uite lumea la pălărie". Dă informaţii despre timp : „ o vreme tîmpită, frig moale şi noroios". Se duce, împreună cu prietenul Nae Theodorescu, la un congres la Clermont-Ferrand şi, cînd ţine comunicarea, în sală nu sînt decît 7 oameni... Matematicanul nu este dezolat şi anunţă victorios : „Băut azi un pahar de champagne pentru congres". La seminar sînt, tot aşa, trei participanţi, dintre care doi români. Discuţiile sînt aprinse, românii se ţin bine. Matematicianul vizitează o crişmă pe care o frecventase mai demult Verlaine şi nu-i impresionat. Pe 25 mai 1931 se urcă în Turnul Eiffel şi merge în Montmartre să-şi ia adio de la Paris. La Roma citeşte „I vegetariani dell amore" de Pitigrilli, trece printr-o pauză sentimentală şi face o pauză intelectuală. Speră să obţină, prin fundaţia Rockefeller, o prelungire a bursei pentru a studia în Germania, dar diligenţele lui şi ale maestrului Volttera rămîn fără rezultat. Anunţă cu ironie înfrîngerea : „Dorinţa maestrului de a mă stabili în capitala matematicii tedesca, între o halbă, un vals ,o nemţoaică blondă şi o mie de matematicieni, pe scurt în Göttingen, devine astfel o dorinţă nerealizată ca nerealizabilă. Perioada americanizantă a cecurilor cu firma «Chase Bank» se termină. Se termină într-o oarecare cameră de hotel şi o halbă oarecare".

LA Iaşi, unde fusese numit conferenţiar, cunoaşte lume nouă, încearcă să se adapteze, reuşeşte, inteligenţia locală îl primeşte cu simpatie. Mama îl sfătuieşte, în continuare, să facă mişcare pentru a evita inestetica burtă, profesorul de matematică promite şi cere parale pentru a-şi achita datoriile gospodăreşti. Iubeşte Iaşul sentimental şi poetic, dar strecoară în scrisori şi cîte o maliţie : „Iaşul cu vii bune şi femei frumoase, cu babe indiscrete". Ne amintim că, în scrisorile lui, G. Călinescu, strămutat şi el cam în acelaşi timp în Capitala Moldovei, este cu mult mai intolerant cu ieşenii... Într-o dimineaţă matematicianul îşi anunţă telefonic familia că se însoară şi chiar trece la fapte... Mai tîrziu se desparte şi în 1939 cunoaşte pe Viorica Constante. Scrisorile, din această perioadă, redevin interesante. Grigri este îndrăgostit şi scrie în fiecare zi, în tren, în restaurant, în pădure călare pe un copac doborît... Nu ezită să scrie acele propoziţii absolute, mistice pe care le scriu, de regulă, îndrăgostiţii, care vorba aceea, îşi pierd uzul raţiunii. „Viaţa mea nu este decît un virtej pur", anunţă el, sau : „Te port într-o primăvară, care nu e decît o împletire aeriană de culori şi lumină"... Începe să creadă în îngeri, se duce la Te Deum, are semne iniţiatice şi numeşte obiectul său erotic : „Tu, rugăciune şi binecuvîntare"... Aceste discursuri amoroase sînt sincere, patetice, profesorul de calcul diferenţial şi integral vorbeşte de **iluminare** şi **revelaţie** şi socoteşte că dragostea este cea mai mare realizare, de pînă atunci, a vieţii sale... Nici vorbă, în scrisori, de amor academic, ci de o omenească iubire care-i dă încredere în el şi-l face mai bun... Nu-şi pierde umorul. La Sinaia, unde este concentrat, tinerii ofiţeri dansează cu fetele gazdei, în timp ce, „noi ceilalţi", adică oamenii mai aşezaţi, beau un pahar de vin „care uneori e bun şi alteori e mult". La Cernăuţi bea **doi ţapi** de bere şi promite să fie cumpătat. E detaşat cu compania lui la ţară şi, în mijlocul naturii cîntate de poeţi, cunoaşte această experienţă infernală : „O ! Muzica greierului pisălog şi a ciinilor conştiincioşi ! Latră, că parcă ar semna de prezenţă la fiecare lătrat. Sunt ciini corecţi care latră din curte, sunt ciini entuziaşti care te aşteaptă şi te latră în mijlocul drumului, sunt ciini perverşi, care se dau pe lîngă tine mişcînd din coadă şi nu te latră decît de aproape. O, ciine, tu, prietenul omului, cît de mult te asemeni cu ceilalţi oameni prieteni. Cît de variat eşti ca psihologie şi cum latri, mereu, mereu, mereu latri ! O, tu, ciine ! Plăcut e să simţi ritmul mistic, descătrănit de orăşeneasca putoare. Să nu-ţi miroase-n odaie decît a lut proaspăt pe jos şi var pe pereţi şi amintiri de viţică tînără în curte, totul cu urme de busuioc. O, viaţă campestră, ce inutile neplăceri împui deşuchiatelor noastre habitudini olfactive. Plăcut e somnul pe patul tare, în viaţa aspră şi plină de purici. Simţi corpul tău cum reînvie, cînd te doare pe dreapta şi pe stînga. Oribile îmbieri de somiere, cît îmi lipsiţi".

Profesorul cu habitudini aşa de sever citadine, se transferă în 1942 la Bucureşti şi în 1946 este numit ambasador la Ankara. Trebuie să poarte frac, ţilindru, să-şi prezinte scrisorile de acreditare, să facă vizite şi să primească vizite protocolare. Începe să-i placă. Scrisorile sînt din ce în ce mai rare şi mai telegrafice... Călătoreşte mult, acum şi mai tîrziu, şi din puţinele rînduri pe care le trimite acasă aflăm că s-a purtat, printre străini „neînchipuit de cuminte". Luni, 3 iulie 1961, n-a mîncat decît 1 sandwich cu icre, unul cu şuncă, una carne „gătită cu de toate", una sticlă vin şi o singură bere. Asta la Leningrad. A doua zi, dă din nou lista de bucate : somon, una friptură de viţel (cu sos), 250 gr. vin, două sticle bere... Înţelegem că matematicianul ţine o dietă severă şi raportează loial familiei ceea ce consumă... Dar notele gastronomice arată că dieta este destul de largă şi matematicianul, decis să slăbească, nu prea are şanse.

Portretul spiritual şi moral iese, repet, indirect din aceste scrisori. Grigore Moisil este, nu mai încape vorbă, un spirit superior, un om norocos, sociabil, încrezător în vocaţia lui, fără a fi arogant, înfumurat după obiceiul pămîntului. Ştie multă carte şi se remarcă de tînăr, de foarte tînăr, dar nu se observă în epistolele sale nici un semn de intoleranţă faţă de profesorii şi colegii săi. Ştie că matematica este folositoare, dar el face matematică din plăcere. E bucuros că e profesor şi-i place, spune el undeva, să stea de vorbă cu copiii pentru că îi place seriozitatea lor... A voit să schimbe ceva în matematici şi anume (mă folosesc de informaţiile date de Viorica Moisil) : să treacă de la o matematică a cantităţii la o **matematică a structurii.** Oamenii de specialitate înţeleg mai bine cît şi cum a reuşit Grigore Moisil să facă acest lucru. Ceea ce deduc eu, citindu-i eseurile şi corespondenţa, este că acest om foarte învăţat stimează inteligenţa altora şi iubeşte fără prefăcătorie valorile vieţii. Mai este ceva : scrisorile arată că matematicianul are simţ epic. Ştie să povestească şi-i place să pună o idee într-o poveste. Asta confirmă ceea ce unul dintre foştii lui studenţi mi-a spus zilele trecute : că a audiat un curs de logică matematică **povestit** de Grigore Moisil... Care va să zică, Moisil povestea logica matematică aşa cum Noica **a povestit** mai tîrziu pe Hegel...

Eugen Simion

*) Viorica Moisil, **O familie ca oricare alta**, Ed. Cartea Românească, 1989.

Experienţa formelor fixe

DACĂ interesul pentru sonet a putut părea o vreme la Eugen Frunză unul relativ obişnuit, ca şi în cazul multor poeţi contemporani de la noi, apariţia în 1980 a unui volum compact cu asemenea producţii **(Tîrziu)** a fost de natură a-i releva o preocupare statornică în această direcţie. Surpriza a fost cînd în 1983 avea să vină cu volum de glose **(Infinitul din preajmă)**, realizînd astfel o performanţă tehnică unică în literatura noastră, dacă nu şi în spaţii culturale mai largi. Sînt acolo 10 astfel de piese, cele 800 de versuri ale lor parcurgîndu-se cu real interes, ele relevînd la autor o disponibilitate neobişnuită pentru formele fixe ale poeziei. E drept, există o formă de sonet, numit **retrogradus**, în care fiecare vers are un înţeles oarecum de sine stătător, apoftegmatic întrucîtva, poezia putînd fi citită şi de jos în sus, ca glosa, într-o măsură, dar din acestea Eugen Frunză n-a scris în mod deliberat, încît aplecarea lui către glosă (specie fără tradiţie la noi, cunoscîndu-se numai cea, exemplară, a lui Eminescu) se cuvine înregistrată ca un act liric ieşit din comun.

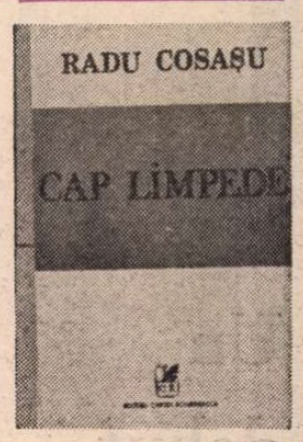
Scriitorul nu s-a mulţumit cu atît (deşi izbînda lui n-a prea fost luată în seamă) şi acum ni se înfăţişează cu o nouă surpriză : un volum întreg de gazeluri*). Sînt 102 asemenea piese, a căror tradiţie e iarăşi destul de firavă în România (Eminescu a compus în 1873 cunoscutu-i **Ghazel**, iar Coşbuc altele vreo trei), ca şi în alte părţi. De provenienţă orientală (în arabă **ghazal** semnificînd poezie lirică, erotică), probabil indo-persană, de unde a trecut în arabă, turcă etc. şi apoi în literaturile europene, prin orientalistul-diplomat Joseph Hammer, care a tradus pe la începutul secolului trecut, în germană, **Divanul** lui Hafiz, impresionîndu-l pe Goethe şi pe alţii, tipul respectiv de poezie a fost abordat, totuşi, mai mult accidental. Deşi nu presupune dificultăţile glosei, rondelului sau sonetului, realizarea lui implică o anume rigoare, de care poeţii mai noi fug, ei nemaicrezînd, cum zice Frunză, că doar „rigoarea / îşi impune parametrii / abolind nendurătoarea / luptă dinlăuntrul vetrii." Format dintr-un număr variabil de distihuri (de la 5 la 15, Eminescu extinzîndu-le la 20, iar Frunză scriind cele mai multe gazeluri în cîte 4 asemenea unităţi strofice), în care fiecare al doilea vers al celor următoare primului are aceeaşi rimă (schema fiind : **aa, ba, ca, da** etc.), acest mod de versificare constituie totuşi, un corset în care e greu să-ţi găseşti confortul şi fluenţa expresivă adecvată. De unde, abordarea lui ca simplu exerciţiu de virtuozitate.

Asumîndu-şi aceste reguli, Eugen Frunză le-a folosit cu pricepere şi a realizat o carte de versuri care-l reprezintă. Constrîngerea tehnică a avut mai întîi efecte asupra limbajului. Diversificat încă prin experienţa sonetelor şi a gloselor, acesta îşi lărgeşte aria de cuprindere şi flexibilitatea, deopotrivă prin obligaţiile rimei şi metricii, ca şi prin amplificarea conţinutului tradiţional al gazelului. Iniţial, acesta celebra dragostea, în general plăcerile bahice şi meditaţia filozofică liberă, Goethe lărgindu-i sfera către social, iar la noi Coşbuc imprimîndu-i chiar o dimensiune militantă : „O luptă-i viaţa : deci te luptă / Cu dragoste de ea, cu dor". Scriind un număr impresionant de gazeluri, prin forţa împrejurărilor, autorul noului volum abordează aspecte ale iubirii, ale dragostei faţă de pămîntul natal şi faţă de oamenii lui, cu care confraternizează firesc, întocmai ca în mai vechile sale poeme, creionează elegii sau schiţează gesturi polemice, îşi ridică glasul contra diverselor primejdii contemporane etc., ricanînd uneori ironic, precum în această piesă, amintind întrucîtva de Topîrceanu : „În rochie de seară elegantă / coboară ziua mea cărarea-n pantă. // Mă uit în urma ei cum îşi mlădie / solarul trup de tînără bacantă. // Cu paşi mărunţi coboară-n valea nopţii, / grăbită ca o dragoste vacantă. // S-a dus destrăbălata, nu mai vine... / Şi noua zi ? O biată supleantă".

Evident, cele mai multe gazeluri cîntă trecerea timpului şi căldura iubirii tîrzii, învăluită de umbrele amintirii, pierderea iluziilor şi împăcarea cu rosturile firesti („Ne facem datoria către timp / nălucii dîndu-i mască de real"). În tot, o experienţă tehnică limită, un adaos cald la vechile teme, o linişte nouă şi un suflu al inevitabilei tristeţi, sînt aspectele mai de seamă ale acestui volum al lui Eugen Frunză, poet intrat de mult în altă vîrstă decît cea în care a fost fixat o vreme.

George Muntean

*) Eugen Frunză, **Călător în prag**, Editura Cartea Românească, 1988



Viața și cartea

ORICUM s-ar intitula **(Supraviețuiri, Sonatine, Ficționarii)**, prozele lui Radu Cosașu sînt un amestec de ficțiune și memorialistică, autorul putînd fi considerat, alături de Radu Petrescu, C. Ollăreanu, M.H. Simionescu, Alexandru George, Florin Mugur (din **Ultima vară a lui Antim)** și, într-o oarecare măsură, Constantin Țoiu, unul din precursorii noii proze de după 1980. Un studiu atent al cărților lui (primele **Supraviețuiri** datează din 1973) ar dezvălui probabil și ce datorează ele prozei pe care au influențat-o ; căci este absolut evident că înrîurirea literară trebuie privită ca un schimb, reciproc avantajos, în care precursorul nu numai dă, ci și primește. Pînă una-alta, să remarcăm că factura nuvelistică a prozei lui Cosașu, indiscutabilă la începutul ciclului de **Supraviețuiri**, pierde treptat teren în fața biograficului. Dacă **Logica** mai păstra aparența de autonomie a textelor succesive, prin titluri, **Cap limpede** (Cartea Românească), nu de mult apărută și prompt comentată de Mircea Iorgulescu într-un număr din aprilie al „României literare" este de-a binelea un volum cursiv de memorii, unde aproape singurul procedeu înșelător este folosirea persoanei a treia. Dar această pudoare de ordin gramatical nu poate ascunde faptul că autorul se lasă tot mai pe voia evocării propriei vieți sau, mai exact, a unor episoade din ea.

Cap limpede reia firul cam de unde l-a lăsat **Logica** : îl aflăm pe tînărul reporter cu veleități literare în vara lui 1961, după ce l-am părăsit în cartea dinainte cu un an mai devreme, adică în 1960, cînd i se tipăreau, în sfîrșit, reportajele intitulate **Energii.** Dacă **Logica** fusese nu chiar infernul, dar, mă rog, purgatoriul, istoricește deloc necesar, pe care autorul îl străbătuse după revolutionarele lui debuturi (similare cu ale poetului din romanul lui Kundera), **Cap limpede** înfățișează ieșirea la lumină, deci paradisul, cînd, republicat, solicitat din nou de reviste și edituri, și mai ales bine plătit, el cade (preț de cîteva zile) pradă euforiei libertății artistice regăsite. Însă așa cum negrul infern era mai degrabă un purgatoriu cenușiu, nici paradisul nu e de-adevăratelea, euforia dovedindu-se mai curînd o eufeerie (dacă mi-e îngăduit să mă ioc și eu puțintel cu cuvintele în maniera lui Cosașu), o iluzie ce lasă pe limba scriitorului (mă refer la instrumentul lui specific) un gust foarte amar. Tema secretă din **Cap limpede** (titlu ironic) este aceea că bucuria unei „pagini bune" nu e dată numaidecît scriitorului în mod automat împreună cu îngăduința de a tipări. Mai contează și ce, și cum, nu doar să. Tonalitatea amintirilor este aceea identificată de Iorgulescu prin răsturnarea titlului unui roman bine știut lui Cosașu (fiindcă autorul se numără printre preferații lui) : nu cartea rîsului și a uitării, ci cartea (su)rîsului și a amintirii. Tragediile sînt bufe peste tot în proza lui Cosașu. E drept că latențele dramatice ale întîmplărilor nu lipsesc (cum ar putea lipsi ?), ba chiar ating în **Logica** pragul de sus, amenințînd cu prefacerea calitativă, dar autorul, spirit caragialesc, se opune din răsputeri acestei prefaceri, pe care, mai cu o glumă, mai cu o anecdotă, o amînă. Verva lui inepuizabilă stilistic este un alt motiv al menținerii dramei în regim comic și ludic. Originalitatea lui Cosașu trebuie căutată acolo unde, bariera ridicîndu-se o clipă, frîna uitată netrasă, textul ia forma unui monolog sui-generis sclipitor, aiuritor (teribil, **mon cher !**), vesel-disperat, plin de referințe ca burta chitului de pești, a cărui turație verbală este așa de mare încît nu permite furiei să explodeze, ținînd-o în suspensie, ca într-o mașină centrifugă.

EXISTĂ mai multe exemple în **Cap limpede** pentru acest aspect al prozei lui Cosașu. Cel mai impresionant literar se cheamă (de data aceasta autorul a simțit nevoia unui titlu) **Poemul durerilor de dinți.** Brusc, după ce a consumat prima zi din noua perioadă (fastă) a vieții sale (șapte vaci slabe, șapte vaci grase) cutreierînd Bucureștiul, ca Leopold Bloom Dublinul, scriitorul fericit și bogat se urcă într-un tren de noapte, împreună cu o domnișoară care bate spre ultima tinerețe (companie oarecum întîmplătoare), și se duce la Bicaz să caute o fată cîndva iubită, de care-l apucase dorul (libertatea scrisului aduce cu sine tot felul de dorințe) : o găsește, dar ea e (tocmai acum) chinuită de o groaznică durere de dinți, un abces nenorocit care are altă logică decît aceea a istoriei (și personale) a protagonistului. Tot capitolul este captivant și frenetic (încă de la urcarea în tren tensiunea crescuse alarmant), toată partea, mai corect spus, căci sînt mai multe capitole ce se varsă în poemul stomatologic final. Din tren, protagonistul ajunge pe platforma unui camion, care transportă în colonie un pian (sub care se ascunde de teama controalelor). Astfel de detalii senzaționale (ca din filmele lui Wajda) sînt nenumărate. În birtul încă nedeschis citește prima pagină din **Înfrîngerea** lui Fadeev în vreme ce o tînără femeie face curățenia matinală, fiind apoi descoperit de un fost tovarăș de șantier, un brigadier (îl cheamă, desigur, Săvulete), de care fuge (la propriu) ca să n-o piardă pe cea după care venise și care (de necrezut dar adevărat) își face taman acum și taman acolo apariția... Nu mai spun cum e cu măseaua umflată. Să amintesc doar că și în Tolstoi există un moment crucial în care o durere de dinți încoronează așa zicînd o dramă. E greu de știut dacă întîmplările (toate ori unele din ele) sînt pe de-a-ntregul reale. E posibil ca naratorul să mai și viseze (fantazeze) pe parcurs. Ritmul trepidant, umoristicul și palpitantul fac dificilă aprecierea gradului de realitate al textelor.

Că Radu Cosașu știe cum se stăpînesc „furiile" textuale (mitologice, deși numai pe hîrtie), ne-o arată capitolul jocului de pocher (în **Logica,** fusese o belotă). E un capitol construit perfect și care are de toate : psihologie, inconștient, competiție, stil, hazard, logică etc. Jocul oferă trama pentru existențialul cel mai pur (ca la Malraux). Cititorul fiind fascinat (dacă nu speriat) de încordarea și de neprevizibilul jocului, omul de meserie simte, citind aceste pagini, cîtă tehnică intră în alcătuirea lor. E o piesă de virtuozitate, care iese sau nu iese, căci tehnica, în artă, ține așa de mult de intuiție, încît nu posedăm nici un algoritm. Și, ca și cum n-ar fi destul, protagonistul pleacă din casa prietenilor unde avusese loc epopeica partidă împreună cu un istoric, ceva mai în vîrstă, în care descoperise pe tatăl iubitei lui de la Bicaz : coborîrea în doi a celor nu mai știu cîte etaje este, iarăși, o pagină de proză magistrală (ar fi o idee să inventarieze cineva astfel de **topoi** din romanul actual : m-am gîndit, citind scena din Cosașu, la coborîrea pe trepte din **Cvintetul melancoliei** al lui Ollăreanu, dar și la atitea peripatetizări în doi de la Țoiu care deține un patent — nu o rețetă ! — a unor asemenea situații narative).

Cînd m-am referit la legătura dintre proza lui Cosașu și aceea a generației '80, am avut în minte și alte lucruri decît impregnarea ficțiunii de către memorialistică : de pildă, intertextualitatea. Se poate vedea bine cum Radu Cosașu a pornit **Supraviețuirile** sale de la folosirea livrescului ca referință (cărțile de căpătîi ale autorului) și a ajuns la o intertextualitate de tip optzecist (cînd cărțile au intrat în carte). **Cap limpede** (ca și **Logica,** de altfel) conține în finalul unor capitole o așa numită **Bibliografie de tipar** (sau de mînă), adică extrase din **Energii** și alte lucrări tipărite de Cosașu în anii pe care-i evocă ori scrise și tipărite mai tîrziu sau deloc. Încet-încet, covorașul intertextual începe să-și țeasă motivele. Vedem cum personajele din prozele anilor '60 ies din biografia scriitorului ca să intre în amintirile de acum, într-un circuit închis : viață-ficțiune-memorialistică și retur. Cel care trăiește, cel care-și aminteste și cel care scrie (pe paliere diferite, deși necontenit comunicante printr-un sistem de scări răsucite ca niște cochilii de melci) sfîrșesc prin a se identifica. Totuși nu e nimic gratuit în această procedare. Tehnica nu e doar o coajă exterioară. Cărțile lui Cosașu au devenit tot mai mult cărțile unor cărți : dar existențialul a rămas indisociabil de această metaliteratură.

Se pune o problemă de principiu, care-mi umblă prin cap mai de mult, dar pe care noua cartea lui Cosașu o face, într-un fel, coaptă spre a fi discutată. Un anumit procent (nu pot preciza cît) din dramatismul spectaculos al acestei proze, din farmecul ei angoasant, se datorează faptului că unii dintre noi cunoastem (recunoaștem) situații și oameni. Dar, oare, în lipsa acestei experiențe comune, deci peste cîtva timp, ce se va întîmpla ? Cu alte cuvinte, ca să fie deplin savurată, lectura **Supraviețuirilor** (și mai ales a **Logicii** și a **Capului limpede**) pretinde posedarea minimală a unui cod. O dată uitat, pierdut acest cod, cum vor reactiona cititorii ? Textul lui Cosașu nu conține doar un intertext, ci și un subtext. Dacă intertextul are o cheie la îndemîna cititorului cultivat (Caragiale, Cehov, Anatole France etc.), subtextul are una la îndemîna omului care a trăit epoca din aceste proze. Un întreg vocabular al epocii de ieri e pe cale să nu mai fie inteligibil. Conotația ideologică a cuvintelor a dispărut sau s-a schimbat. Desigur multe romane (și la distanțe mari de timp, toată literatura) comportă acest risc. Ceea ce-l face întrucîtva mai sesizabil la Cosașu este faptul că stilul însuși al scriitorului este impregnat de aceste conotații, altfel spus, că epoca trece în cărțile lui începînd de la nivelul epidermei, al expresiei verbale imediate. Efectele stilistice cele mai tipice lui Cosașu sînt în mare parte tributare conivenței dintre autor și cititor. Și dacă pielea îmbătrînește întîi, e normal să ne întrebăm cu îngrijorare cît de tare se va rida o literatură care, acum și nouă, ni se pare de o nepretuită prospețime și vigoare.

Nicolae Manolescu

Radu Cosașu, **Cap limpede,** Editura Cartea Românească, 1989

Prepeleac

Pielea de porc (2)

■ ACCEPTAREA imposibilului e uneori din plin răsplătită. Resemnata mireasă a porcului se convinge singură de acest lucru, — și ce răsplată !... Noaptea, mirele ei cu rît și codiță își lepăda pielea și se prefăcea în Făt-Frumos ! Și cît combătuse, sărmanul, handicapat, ca porc...

S-a spus despre pielea respingătoare a acestui animal că ea reprezintă, în basm, condiția pămîntească, forța, vitalitatea firii. Se poate. Așa o fi. După cum alți eroi din povești au alte caracteristici minunate în care le stă puterea. Femeile însă fac deseori, în aceste cazuri, gafe (gafe ?) monumentale. De pildă, Dalila, care îi taie în joacă lui Samson, părul. Războinici cumpliți, — domoliți, îmblînziți, otrăviți de farmecul unei muieruști și care zac în iarbă moleșiți, îmbolnăviți, amețiți de dulci șoapte de amor și de mîngîieri...

Prost sfătuită, — deși s-ar putea spune și invers, — fata împăratului aruncă pe furiș în foc detestabila armură a soțului ei, dorindu-și-l uman, doar uman, în culmea frumuseții sale bărbătești. Și toate se surpă într-un sufocant miros de șorici bine pîrlit. Palate, bogății, fericirea. Și ea privește în jur, mirată. Totul să depindă de o piele de porc ? De grosolănie, de bestialitate ?... Piele, care, de fapt, era un blestem. Băboiul, vrăjitoarea, preschimbată în scroafa cu cei doispe godaci, îl ascunsese printre aceștia, prefăcut în purcel, pe tînărul împărat, cu gîndul să-i ia împărăția.

Și, totuși fidelitatea, devotamentul iubirii vor întrece în forță, și chiar și în vigoare, pielea de porc. Dar cine are tăria de a iubi astfel ? Cine nu preferă, mai ieftin oricum și mai la îndemînă, învelișul călit în noroi al lacomului patruped ?

FĂT-FRUMOS își ceartă soața pentru imprudența ei și o încinge peste mijloc cu cercul de fier ce nu va plesni decît cînd îl va atinge el cu mîna dreaptă. Numai așa se va elibera pruncul zămislit, iar cercul înseamnă aici o condamnare pe termen lung, o carceră, o suspendare a vieții, pînă ce mediul moral va redeveni propice. Și pleacă Făt-Frumos, se retrage asemeni *Luceafărului* în lumea sa pură și inaccesibilă.

O singură recomandare concretă, aruncată în grabă : dacă va avea totuși nevoie de el, să-l caute la mănăstirea de Tămîie.

Văzîndu-se „așa de nenorocită și horopsită", fata nu știa ce drum să apuce. De părinți îi era teamă. De „șugubeața defăimare a oamenilor", nu mai vorbim. Disperarea te învață să lupți. Dragostea, și ea, din deznădejde crește. De mănăstirea aceasta de Tămîie însă nimeni n-are habar. Nici sfînta Miercuri, nici sfînta Vineri, nici sfînta Duminică, aceste bune, energice „Dame ortodoxe" ori căpitănese din Armata Salvării. Doamne de inițiativă, active, deși în vîrstă, gata oricînd să sară, să ajute. La sfînta Duminică, totuși, apare un strop de lumină, sub înfățișarea ciocîrlanului șchiop ce tocmai trecea în zborul său penibil. Noroc cu el ! El știa, el cunoștea adresa, că pe-acolo „îl purtase dorul și-și frînsese piciorul".

Și ciocîrlanul pe sus și fata pe jos, încet-încet ajung unde trebuie. Înzestrați cu cele trei daruri făcute de surorile *Miercuri, Vineri, Duminică :* furca de aur ce torcea singură, vîrtelnița și cloșca de aur cu pui.

— *Iaca, mănăstirea de Tămîie !* — o anunță ciocîrlanul, un notar cu vorbire rurală. *Acolea se află Făt-Frumos, pe care-l cauți tu de atît amar de vreme. Nu cumva ți-i cunoscut ceva pe aici ?...*

Cum să nu. Podul cel minunat ! Bogățiile ! Palatul babei și mosului unde trăise fericită cu Făt-Frumos ! Să nu se bucure prea repede, îi pune în vedere însoțitorul, n-a scăpat de pericole. Apoi o duce la o fîntînă și îi zice să aștepte acolo, dîndu-i și instrucțiunile necesare, ce să facă ea cu furca, vîrtelnița și cloșca de aur... Vine slujnica să ia apă. Vede furca magică și dă fuga la stăpîn-sa să-i spună. Aceasta „era viespea care înălbise pe dracul", zgripțuroaica, Talpa iadului care voise să-l deposedeze pe Făt-Frumos de împărăție. O obligă pe fată să-i vîndă furca vrăjită, apoi vîrtelnița, lăsînd-o în schimb să petreacă o noapte și încă o noapte în odaia soțului ei, căruia avusese grijă mai întîi să-i toarne ceva în lapte, să doarmă, să nu mai știe de nimic.

Pînă ce un slujitor credincios observă și-l previne pe Făt-Frumos, iar cînd apare a treia oară hoanghina cu laptele ei otrăvit, el își zise-n gînd în dulcele, clasicul stil al lui Nichita Stănescu : *Acest lapte nu se mai bea.* Și se făcu iarăși că doarme... Atîta doar că noaptea aceasta, a treia, fata o „cumpărase" în schimbul Cloștei de aur cu puii ei scînteietori, ea, care purta în pîntecul strașnic încins în cercul de fier progenitura lui Făt-Frumos.

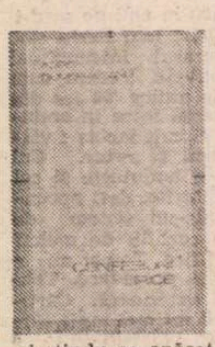
...Atunci, zbuciumata drumeață, căzînd iarăși în genunchi lîngă patul soțului ei, se îneca în lacrimi, spunînd iarăși cuvintele acestea : Făt-Frumos ! Făt-Frumos ! Fie-ți milă de două suflete nevinovate, care se chinuiesc de patru ani, cu osînda cea mai cumplită, și întinde mîna ta cea dreaptă peste mijlocul meu, să plesnească cercul și să se nască pruncul tău !...

ȘI cercul cedează și pruncul se naște și înțelesul odată cu el. Iată cum o iubire dreaptă, cinstită, credincioasă învinge (chiar și în realitate) o infernală piele de porc.

Constantin Țoiu

Poezia

Un debut



CA La Fontaine, Aurel Dumbrăveanu este **maître des forêts**, adică : silvic. La noi, fenomenul este destul de frecvent : Radu Cârneci, Gheorghe Pituț sînt silvici care scriu poezie. Dar, pe cînd ei și-au părăsit frumoasa îndeletnicire, Aurel Dumbrăveanu se mai află încă în exercițiul funcțiunii ; poezia sa resimțindu-se apăsat de mediul pădurăresc și de sufletul oamenilor lui. Inclusiv de metehnele vînătorilor. Mărturisirea se face direct, într-un decor somptuos : „E a culorilor maiestoasă sărbătoare / pentru sufletul meu silvic de silvan, / cînd apare cel mai falnic răsărit de soare / sus pe piscul unui munte transilvan".

Intitulată **Confesiuni lirice**, cartea sa are o construcție originală și inteligentă. Unei poezii sentimentale și compuse în ritm riguros clasic îi urmează un poem reflexiv, în ritm controlat liber care parcă ar completa în cuget ceea ce poezia premergătoare rostea spontan, în simțire. Poate tocmai de aceea, poemele care le completează pe celelalte în meditație sînt intitulate **Acord**. Sînt astfel **17 Acorduri** la cam tot atîtea poezii de mărturisire sentimentală. O ironie fină leagă poemele între ele.

Iată un exemplu : „Rond solemn : bujor și laur / dinspre început de vară. / Vas de porțelan sau aur / către care mă-ntorc iară / de din suflet în afară". — este preambulul sentimental, la care meditația de autoironie face, în **Acord I**, următorul comentariu : „Toate lucrurile-și au secretul lor / ca și scrisul care ni se pare nespus de blînd. / Secretul de a scrie e să ne ferim de cuvintele tocite / și de o sintaxă rău înțeleasă. / Cei ce vor să poetizeze prea mult / își fring eforturile, scăpîndu-le printre degete" etc.

Cartea se citește cu plăcere, autorul avînd printre altele și talentul de a cîștiga sufletul cititorului. Latinescul **ut pictura poesis** este, aici, învederat de o sărbătoare a culorilor. O poezie e intitulată **Culori**, alta **Cerul de topaz**, alta **Roșii, albele lalele**, alta **Stampă**. Codrul este colorat ca o pictură, pe cînd culoarea toamnei pare singerindă.

Într-o poezie de aleasă frumusețe se spune : „De frunze arborii se dezvelesc / și apa albă rugînește-n ciuturi — / În toate-ale vieții deslușesc / finalul unor foste începuturi". La care, însă, autoironia din **Acord IX** spune : „Erudiția celor ce disprețuiesc pe alții / trebuie rostită cu jumătate de gură / pentru a evita remușcările..." etc.

În acest punct și contrapunct dintre sentiment și rațiune, uneori ludic, alteori serios, se creează, așadar, un fel de dialectică pitorească sui generis care ne face să simpatizăm cu poetul. Se spun, desigur, și gratuități în acest joc cu două tăișuri dar principalul e că el ne prinde.

Acesta e cadrul în care se desfășoară confesiunile lirice ale poetului Aurel Dumbrăveanu. Dar fondul lor este, nu rareori, grav. Poezia **Vis de cîmpie** ce deschide cartea este o elocventă replică la **Plugul** lui Arghezi, prin aderența fierbinte la brazda străbună. Altundeva, **Doina** este adusă în plină actualitate : „Niciodată, niciodată / nu a fost ca o mireasă / doina țării mai cîntată / ca și azi la ea acasă." Este invocată apa care ajută la belșugul țării. Viitorul este privit cu ochi liniștit și fericit : „O ! Va fi mai frumos ca niciodată ! / Amurgurile mai strălucitoare". Sînt cîntate casa părintească, liniștea satului (ca la Blaga), holdele. Sînt invocați martirii ardeleni.

Confesiuni lirice este o carte de debut cu certe valori artistice și civice. Cu o pronunțată culoare națională. Cu vocația cîntecului dar și a meditației. Dacă, poet înzestrat, Aurel Dumbrăveanu va evolua consecvent cu sine, pe linia ascendentă a acestor calități, bucuria va fi nu numai a lui ci și a noastră.

Al. Andriţoiu

*) Aurel Dumbrăveanu, **Confesiuni lirice**, Editura Facla, 1989.

Refuzul unei vîrste

DELICATEȚE, discreție, subtilitate, inteligență, grație, transparență, candoare — acestea sînt însușirile imediat evidente ale poeziei lui Coman Șova. Noua sa carte, **Căderea fructului***), se citește cu plăcere (în mai puțin de o oră !) tocmai pentru că autorul își propune să-l însenineze, să-l încînte sau să-l îmbărbăteze pe cititor și în nici un caz să-l provoace. Simplu și prietenos în modul de a scrie, dispus oricînd să-și divulge intențiile, poetul plătește pînă la urmă prețul pe care îl plătesc toți oamenii generoși : cîștigă simpatia spontană a celor din jur, dar este repede uitat. Poezia sa, adevărată și înviorătoare, ca o adiere de primăvară, nu lasă urme adînci în conștiințe. Coman Șova nu știe (sau nu vrea) să întrețină acel **necesar conflict** între el și cititor, prin care mesajul devine un eveniment memorabil.

Și totuși, cît de plină de farmec și de binevenită este o asemenea poezie, eliberată de ambiția durabilității ! Ea reprezintă un fel de sărbătorire a clipei, o manifestare cu adevărat gratuită. Versurile lui Coman Șova sînt lipsite de calcul. Poetul pare să le scrie cu o nuia pe suprafața unei ape, dintr-un elan de moment. El se comportă ca un etern adolescent, refuzînd să ia act de faptul că a devenit matur. Autorul ilustrației de pe copertă (Radu Corciova) a dat dovadă de intuiție desenînd un măr cu codița ruptă, dar legat de creangă cu o sfoară. Și la Coman Șova se poate sesiza această aminare a continuării ciclului vital.

Cele mai multe dintre poeme sînt de inspirație erotică și exprimă, într-o manieră tinerească, beatitudinea : „Eram unul al altuia pînă la cer, / cerul se-ntrupa din vorbele noastre, / marea cu toate valurile ne repeta numele ; / cînd verzi, cînd albe, cînd albastre... // Fericiți priveam depărtări nevăzute, / trupurile noastre ; coaja aceluiași ou. / numai nisipul tăcea, absorbindu-ne, / în marele mării ecou". **(Numai nisipul tăcea).** Intrînd peste timp în rezonanță cu poezia lui Nicolae Labiș, poezia lui Coman Șova sugerează aceeași trăire plină de ardoare, aceeași incandescență a sentimentelor. În replică la cunoscutul vers „Eu nu mai sînt. E-un cîntec tot ce sînt.", în care se legiferează pierderea identității, printr-un fel de dizolvare în actul dragostei, în poemul **Aici și acum și oriunde** se proclamă, dimpotrivă, înființarea eului prin dragoste : „Iar ai venit și iar sînt". De fapt, ambele reacții — și uitarea de sine și intensificarea conștiinței de sine — reprezintă moduri complementare de a marca profunda tulburare pe care o produce dragostea în sufletul unui om.

Coșmarul poetului îl constituie trecerea la o altă vîrstă. Într-un poem — **Și această zi**— chiar este povestit un asemenea vis înfricoșător și noi ne dăm seama că este înfricoșător chiar dacă poetul brăvează, prefăcîndu-se că asistă ca un spectator la ceea ce i se întîmplă : „M-a absorbit și această zi de 17 / precum m-a absorbit / o altă vîrstă / peste noapte. // Acum stau confortabil / ca într-un șarpe boa / și plin de curiozitate / aștept / să văd / ce se întîmplă". Nu, nu s-a întîmplat așa cu adevărat, a fost doar un vis. Poetul nu a fost absorbit peste noapte de o altă vîrstă, ci a rămas — prin candoare — adolescentul dintotdeauna.

Ca dovadă — el ia cunoștință, cu o bucurie de descoperitor, de vechi adevăruri filosofice : „Ceea ce văd / nu-i adevărat. spațiul dintre mine / și ceea ce văd, minte, / spațiul dintre mine/ și ceea ce nu văd, /ascunde". **(Ceea ce văd).** Se manifestă, în asemenea scurte poeme, și o predilecție — care poate fi sesizată și în cărțile precedente ale lui Coman Șova — pentru exprimarea aforistică. Unele pasaje chiar pot fi decupate din volum ca aforisme de sine stătătoare. Iată un exemplu : „viața e un zbor / spre soare / cu aripi de ceară". **(Și mai află).**

Există și situații în care poza de adolescent insubordonat nu-i stă bine poetului : „Noi ne iubim, o știe toată lumea. / înlănțuiți pe ploaie și ninsoare — / noi ne iubim fără să cerem / de la dirigă aprobare". **(Iubire de adolescenți).** Chiar și în eventualitatea că acest discurs la persoana întîi plural este atribuit de autor unor personaje lirice și nu reprezintă propria sa declarație, tot simțim în timpul lecturii o notă falsă. De asemenea, în inevitabila condică de sugestii și reclamații care însoțește o nouă carte trebuie să înscriem și observația că unele versuri suferă de declarativism („Dacă nici azi / nu poți să vii / te mai aștept / o singură / viață.", **P.S.)**, iar altele amintesc prea direct de stilul poeziei lui Nichita Stănescu („Iubita mea de vorbă bună, / iubita mea de timp tîrziu, / iubita mea de împreună,/ de-albastru și de castaniu", **De-albastru și de castaniu** ; sau : „În brazde busuiocul creștea amirosind, / Să fii, să fiu, să fim în nefiind.", **Albastrul de deasupra)**. Dar acestea sînt incongruențe nesemnificative în masa volumului — fluentă, pură, transparentă. Coman Șova este de obicei el însuși, nelăsîndu-se perturbat de formulele lirice la modă sau de mesajele obscure venite din propriul său subconștient.

Aceasta nu înseamnă că poezia sa rămîne mereu la suprafața lucrurilor, că este doar voioasă și lipsită de griji. Uneori, din jocul de transparențe se înfiripă, parcă în joacă, dar reușind totuși să ne provoace un frison de neliniște, un fel de viziuni nocturne, indefinibile : „Vin călare pe-ntuneric, / cu trompe de-ntuneric, / cu aripi de-ntuneric, // Fragili și invincibili se nasc din preajmă / cu umede trompe / să bea sînge cald / din trupul somului..." **Fragili și invincibili).**

Demnă de remarcat este și gravitatea de rugăciune prin care se caracterizează unele poeme, de exemplu cel intitulat **Pe mine cel adevărat** : „Pe mine cel adevărat de nimeni cunoscut / caută-l / Fără reazem sînt dacă nu mă găsești. // Sînt în aripa muntelui de gheață, / sînt în umbra cuvîntului / de toate zilele rostit / și în toate viețile știut. // Nu mă cunosc dacă nu mă cunoști, / pe mine cel adevărat de nimeni cunoscut / caută-l".

Coman Șova este o prezență luminoasă — chiar dacă nu orbitoare — în peisajul literaturii noastre de azi. Poeți ca el întrețin interesul pentru poezie și contribuie la păstrarea unei relații de comunicare firească între autori și cititori.

Alex. Ştefănescu

*) Coman Șova, **Căderea fructului**, Editura Eminescu, 1989.

MARCEL CHIȚAC : **Primăvara în cring** (Galeria Eforie)

Proza

O anatomie a memoriei

CU Mihai Stoian, firul literaturii-document continuă la noi, după nume și opere de referință pentru epoca dintre cele două războaie. Originalitatea, în acest context, a operei lui Mihai Stoian este de a-și fi asumat arii inedite ale comportamentului uman în ansamblul unor structuri complexe, într-o lume mișcîndu-se pe traiectorii uneori imprevizibile, alteori senzaționale. Bogata listă de titluri ale cărților acestui foarte înzestrat observator al omului așa cum este el, cum poate fi, cum nu trebuie să fie, cuprinde radiografierea de caz, reconstituiri de evenimente (gravele secunde ale cutremurului din 1977), „lecturi" proprii asupra unor enigme de interes major și, întotdeauna, semnificativ.

Îngerul morții — Dr. Mengele,* recenta carte a lui Mihai Stoian, este una dintre aceste reluări, recitiri, reparcurgeri de traseu, de la cauze la concluzii, a unui subiect din întunecata arhivă a celui de-al doilea război mondial, în ceea ce a avut mai atroce acest măcel : uciderea omului lipsit de apărare, crima instituționalizată, ca politică a statului fascist, transmutarea în teritoriul asasinatului organizat a uneltelor destinate salvării vieții omului, între care cercetarea medicală.

De la bun început, autorul își asumă o misiune plină de dificultăți. Prima constă în existența a numeroaselor scrieri, pe diferite meridiane ale lumii, despre Mengele. Ca și în cazul incendiatorului antic condamnat la uitare, dar neuitat nici după milenii, „îngerul morții" de la Auschwitz a continuat să fie subiect și obiect al memoriei publice și la aproape o jumătate de veac de la detonarea sinistrelor lagăre de concentrare și relevarea tainei de dincolo de gardurile de sîrmă ghimpată și din camerele de gazare. Concepția arhipelagului nazist al lagărelor morții a fost îndelung și detaliat denunțată de judecata de la Nürnberg, procesul continuînd și ramificîndu-se decenii de-a rîndul, fără a răspunde totuși întrebării fundamentale : cum de a fost posibil ? **Îngerul morții** se situează în zona acestei tragice enigme, care este mai mult decît încercarea de descifrare a unei biografii de asasin. Din avalanșa de documente despre Josef Mengele, din cascada de senzaționale informații contradictorii, dînd uneori imaginea unui personaj ubicuu, Mihai Stoian alege mecanismul socio-uman, decelează procesele apariției tipului fascist, conduita acestuia, un fel de naștere, apogeu și decădere a unei psihologii a crimei.

Deși are ca punct de început sfîrșitul lui Mengele, în legătură cu moartea căruia autorul nu are dubii, cartea reproiectează coșmarul Mengele într-o construcție captivantă ca lectură, sinuoasă și imprevizibilă ca evenimente. Mihai Stoian, informat și scrupulos ca de obicei, nu se lasă intimidat de ceea ce este un subiect „mondial" și pășește dezinvolt în sălile procesului de la Nürnberg, străjnic păzite de „M.P." cu albele lor căști, în jungla braziliană, umblă prin misterioasele filiere de schimbare la față a grangurilor naziști, pătrunde în sumbre „regate personale" în care, în vecinătatea unor confuze granițe și legiuiri latino-americane, foștii SS-iști, înarmați pînă în dinți, încearcă să se apere de vînătorii de fasciști...

Dar **Îngerul morții** are mai mult decît acest scenariu al faptului în mișcare. Cartea este o compoziție inteligentă și inspirată, asociind evenimentului meditația asupra istoriei. Reamintind tragicul bilanț al holocaustului fascist, în care una dintre cele mai atroce pagini o constituie masacrarea a șase milioane de evrei, cel mai mare genocid din toate vremurile, Mihai Stoian face, totodată, o anatomie a memoriei omului contemporan care și-a cîștigat și-și apără demnitatea prin facultatea de a nu uita, a se împotrivi fascismului, rasismului, revanșismului, iredentismului. Analiza lucidă a mecanismelor întunericului fascist este însoțită, pe tot parcursul unui text dens, scris cu fervoare și cultură, de un nu mai puțin lucid „memento" — apel la vigilență și respingere a oricăror compromisuri cu ideologiile subumanului. O carte interesantă, vie și necesară.

Platon Pardău

*) Mihai Stoian, **Îngerul morții — Dr. Mengele**, Editura Albatros, 1989.

Istorie literară

La răspîntia dintre secole

CAMIL Petrescu, ale cărui afirmații categorice și cam în răspăr față de opinia curentă au părut deseori extravagante cînd nu erau decît lucide, credea în 1936 că „într-un fel ori altul Duiliu Zamfirescu va lua tot mai mult aspect de culme izolată", posteritatea urmînd a-l așeza pe autorul **Vieții la țară** printre valorile de primă însemnătate ale literaturii române. În cei 15 ani care trecuseră de la moartea lui, menționa justițiar Camil Petrescu „nici un studiu, nici o afirmare hotărîtă n-a venit să arate cu cît a depășit Duiliu Zamfirescu epoca sa. Pe cînd Eminescu și Caragiale s-au desprins cu netezime ca valori clasice ale literaturii românești, celelalte două monumente culminante și cu totul de același preț, Alex. Davilla și Duiliu Zamfirescu, stau și astăzi în penumbra neconsacrării, căci a recunoaște meritul pe jumătate e a nu-l recunoaște deloc. Confuziile de valori care în timpul vieții i-au făcut să fie ținuți cam în afară de conștiința literară, rezervată unor vedete care s-au răcît de atunci, dăinuie și astăzi. Dar **Poeziile, Scrisoarea pierdută, Vlaicu Vodă** și **Viața la țară** (poate alături de ele și **Apus de soare** prin măreția concretă a lui Ștefan cel Mare) sunt nucleele în care s-a legat mai temeinic sensibilitatea scrisă românească". Situația avea să se modifice în scurtă vreme, dar într-un chip neașteptat, publicarea corespondenței dintre Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu antrenînd o spectaculoasă scoatere a scriitorului din „penumbra neconsacrării", însă nu în primul rînd ca prozator, ci în ipostaza de întemeietor al genului epistolar în literatura noastră. „Adevăratul lui destin nu e de ordin poetic, epic sau dramatic, ci epistolar. Publicarea corespondenței lui cu Titu Maiorescu și a celei cu N. Petrașcu și Iacob Negruzzi a integrat în literatura noastră un nou gen literar, genul epistolar, dîndu-i dintr-o dată un reprezentant de valoare" — va scrie E. Lovinescu în 1943, după ce mai înainte Mihail Sebastian și Șerban Cioculescu analizaseră în același sens și cu mare entuziasm corespondența lui Duiliu Zamfirescu, atîta cîtă fusese pînă atunci publicată (de I.E. Torouțiu și, apoi, de Em. Bucuța).

În știutele dramatice condiții culturale postbelice, opera lui Duiliu Zamfirescu a avut același destin ca întreaga literatură a „trecutului", un trecut și o istorie ce trebuiau rescrise, remodelate, prefăcute în conformitate cu vederile zilei — ignorare, prezentări deformate și parțiale, manipulări, anexare abuzivă etc., specifice dogmatismului fiind alergia la adevăr și increderea absolută în posibilitățile mistificării. Nu insist, deși în istoriografia noastră literară contemporană există tendința de a se apăsa, oarecum melodramatic, asupra unor aspecte și fapte desigur șocante, pierzîndu-se însă din vedere **procesul,** rareori descris și radiografiat în așa chip încît să i se evidențieze mecanismele și spiritul, nu diferitele manifestări particulare : fapt este că abia în a doua jumătate a anilor '60, într-un climat ce se anunța promițător, începe (sau reîncepe, ca în legenda Meșterului Manole) și noua valorificare a personalității și operei lui Duiliu Zamfirescu. În 1967, Al. Săndulescu publică un volum de „corespondență inedită" și tot el, în 1969, scoate o micromonografie de uz școlar, în același an fiind tipărite și studiul, fundamental și în multe privințe înnoitor, al lui Liviu Petrescu (din vol. **Realitate și romanesc**) și o masivă monografie a lui Mihai Gafița. O altă monografie, redactată încă din 1944, a lui G. C. Nicolescu, avea să apară postum, în 1980, după ce cu un an înainte fusese editată buna **Introducere în opera lui Duiliu Zamfirescu** a lui Ioan Adam. În 1970 a fost inaugurată o ediție critică a **Opere**-lor lui Duiliu Zamfirescu, îngrijită pînă la volumul al IV-lea (1974) de Mihai Gafița, apoi de Ioan Adam (vol. V, 1982, vol. VI, 1983) și Al. Săndulescu (vol. VII, 1984, vol. VIII, 1985), acestea din urmă cuprinzînd corespondența scriitorului. Și tot Al. Săndulescu scoate acum, într-o utilă colecție a Editurii Sport-Turism, o „narațiune biografică", o „biografie jalonată geografic" a lui Duiliu Zamfirescu *).

Cercetător atent și prob, specializat parcă în revelarea activității unor scriitori aflați încă în raza de acțiune a prejudecăților critice de autoritate (el a editat, să ne reamintim, și **Eseuri**-le lui Paul Zarifopol, anul trecut, prilej pentru o binevenită discuție despre un autor socotit de Camil Petrescu — iar Camil Petrescu ! — drept „spiritul critic în general"), Al. Săndulescu este probabil cel mai bun cunoscător pe care îl avem astăzi al vieții și operei lui Duiliu Zamfirescu. Lucrarea lui de acum e (încă) o dovadă în acest sens, fiind greu de presupus că va fi avînd fisuri sub aspect documentar. **Pe urmele lui Duiliu Zamfirescu** nu e totuși o biografie de factură universitară, năzuind să epuizeze informația existentă, în bună parte consolidată și îmbogățită de Al. Săndulescu însuși ; genul, de altfel, este pe cale de dispariție, dar nu fiindcă s-ar fi demodat ori pentru că am fi ajuns la o inflație de asemenea mereu necesare lucrări, ci pentru simplul și izbitorul motiv că nu prea mai are cine să-l întrețină. Nu „schimb de mîine" nu au editorii și istoricii literari, ci „schimb de azi", fiind lucru evident că un Petru Creția, un Z. Ornea, un Niculae Gheran și alți cîțiva sînt de fapt niște eroici **francstireurs.** Al. Săndulescu s-a conformat profilului colecției și a încercat să dea o imagine vieții lui Duiliu Zamfirescu avînd ca fundal **locurile** prin care a trecut scriitorul și ale căror ecouri în opera și biografia lui sînt mai mult sau mai puțin descifrabile. Iar viața lui Duiliu Zamfirescu îngăduie de minune o asemenea, cum își numește cu exactitate cartea Al. Săndulescu, „biografie jalonată geografic". Viitorul autor al **Vieții la țară,** născut cu un an înainte de Unirea Principatelor, copilărește la Focșani, își face studiile la București, lucrează în magistratură la Hîrșova și Tîrgoviște, este jurnalist în Capitală, intră în diplomație și stă apoi la Roma, la Atena, la Bruxelles, călătorește mult, revine în țară după 18 ani de absență, în timpul primului război mondial ajunge la Odessa, se întoarce în țară la Iași etc., pentru a-și sfîrși viața tot într-o călătorie, la mănăstirea Agapia, în vara anului 1922. Al. Săndulescu evocă, fără vane ambiții de literatură, dar mereu sugestiv și cu o bună dozare a informației, atmosfera de epocă a orașului de pe Milcov, apoi a Capitalei din ultimele decenii ale secolului trecut, sprijinindu-se, uneori substanțial, și pe textele lui Duiliu Zamfirescu însuși (corespondență, publicistică, poezie, proză), dar și pe date istorice. La fel procedează și în privința celor aproape două decenii de existență petrecute de scriitor în străinătate. Sînt avansate și o serie de ipoteze în vederea stabilirii unui portret („oroarea de mitocan", o anumită rigiditate în relațiile publice, ținuta tot mai scorțoasă ce-l va duce pe Duiliu Zamfirescu la susținerea unei fanteziste descendențe din împărați bizantini, disponibilitatea sentimentală și erotică, nonconformismul, patriotismul elevat și statornic, „naivitatea" tactică etc.), insuficiente, totuși, pentru a contura un personaj. Al. Săndulescu aduce, apoi, precizări și corectează opinii nefondate în chestiuni pînă acum rămase tulburi (relațiile dintre Duiliu Zamfirescu și Macedonski, prețuirea arătată lui Eminescu), de explicațiile și îndreptările sale urmînd să se țină seama în orice viitoare biografie a scriitorului. **Pe urmele lui Duiliu Zamfirescu,** carte delectabilă și instructivă, este un mare pas în această direcție.

De va scrie ori nu Al. Săndulescu biografia lui Duiliu Zamfirescu, nu se poate ști. Dar „materialul" atît în lumina ediției de **Opere,** care a scos la iveală publicistica, memorialistica și corespondența, cît și a cărții de acum a lui Al. Săndulescu, rămîne să-și aștepte interpretul. Duiliu Zamfirescu a fost un personaj extraordinar. Omul a fost departe de a avea o personalitate schematică, scriitorul și-a depășit în multe privințe epoca, publicistul, diplomatul și politicianul se remarcă prin dîrza și curajoasa susținere a unor puncte de vedere proprii. Într-un fel, despre Duiliu Zamfirescu se poate scrie plasîndu-l încă mai hotărît „la răspîntia dintre două secole", cu expresia lui Al. Săndulescu însuși. În biografia lui se reflectă trei sferturi de veac de istorie românească, și nu doar la nivelul evenimențial ci — poate în primul rînd — în planul schimbărilor repezi de mentalitate socială, intelectuală și morală. Numai șase decenii despart, de pildă, **Însemnarea de călătorie** a lui Dinicu Golescu de impresiile comunicate din Italia de Duiliu Zamfirescu ; dar ce distanță uriașă de perspectivă, de înțelegere și de atitudine este între cei doi ! Pentru marele logofăt, ce descoperea cu frisoane și vaiete de căință o Europă complet restructurată de revoluția franceză (deși la 14 iulie 1789 Ludovic al XVI-lea notase în jurnalul său un singur cuvînt : **nimic.** Era ziua, devenită simbol universal, a luării Bastiliei !), călătoria era o inițiere și un prilej de zguduitoare criză de conștiință, în vreme ce Duiliu Zamfirescu, venit din România de după Unire și Independență, este pretutindeni în Europa ca la el acasă, bucurîndu-se de priveliști, instruindu-se, trăind cu încîntare normală vizitele în mari muzee, neezitînd în avea păreri critice despre un spectacol, despre o festivitate, despre moravuri care-i displac, o atitudine, iarăși, perfect normală. Și, poate, o viitoare biografie va avea de explorat tocmai această caracteristică a personalității lui Duiliu Zamfirescu, om nu atît bătos și lipsit de tact, cît exprimînd, adesea foarte reliefat, un anumit spirit al vremii lui. Cartea lui Al. Săndulescu anunță și această schimbare de optică, de mult necesară.

Mircea Iorgulescu

*) Al. Săndulescu, **Pe urmele lui Duiliu Zamfirescu,** Editura Sport-Turism.

Proza

Biografie și transfigurare

NEUITATELE AMURGURI este o carte a amintirilor de neșters, din copilărie, din adolescență, din primii ani ai maturității, ai începutului unei cariere. *)

Romulus Diaconescu a proiectat un ciclu romanesc avînd, în bună măsură, un model narativ în romanele lui Duiliu Zamfirescu despre neamul Comăneștenilor.

În **De veghe pentru învingători** era descrisă istoria unei vajnice familii de țărani din nordul Olteniei, de pe Valea Amaradiei, care a luat parte, cu fiecare generație, la marile evenimente ale țării : „Zavera" lui Tudor Vladimirescu, luptele pentru independența țării, din 1877, primul război mondial. Reconstituirea este realizată de unul dintre cei mai tineri descendenți, Liviu Cartianu, student la București, în anii 196..., reîntors în sat, la Băleni, la chemarea de urgență a bunicului. Acesta ține să-i încredințeze „jurnalul" unui frate al său, ce, cu ajutorul întregii familii, reușise a avea studii superioare. El ajunsese gazetar la București și trăise experiența de ziarist pe front, la începutul secolului nostru. Pasiunea acestui Andrei Cartianu, intelectual de obîrșie țărănească și care trăise în Capitală, din plin, „drama dezrădăcinării" — în felul gîndit de sămănătoriști, de Sadoveanu și de Cezar Petrescu — face obiectul romanului **De veghe pentru învingători.**

În **Neuitatele amurguri** regăsim pe Liviu Cartianu ca tînăr „corespondent special" al unui ziar pentru tineret din Capitală, reîntors în Tîrgul Jalești (nume evident fictiv), acolo unde își făcuse studiile liceale.

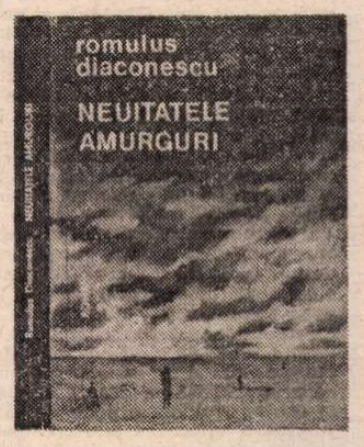
Bun prilej pentru scriitor de a schița o monografie a orașului de provincie în deceniul al șaptelea, surprinzînd aspecte sociale numeroase într-o viziune nostalgică ori critică dar mereu lucidă și creionînd tipuri umane variate : ziariști, profesori, medici, funcționari ș.a. Romulus Diaconescu are talentul de a sintetiza biografii reliefînd semnificația unor destine.

Cartea are o compoziție echilibrată, începe și sfîrșește în același loc — spitalul — topos simbolic pentru a evoca tema vieții și a morții. Structural, alternează planul nostalgic al amintirii copilăriei la sat și adolescenței de licean („neuitatele amurguri") cu planul realului — unde se produc conflicte sociale provocate de orgolii, incompetențe, abuzuri. Liviu Cartianu este tipul ziaristului curajos care se decide să înfrunte orgoliile, comoditățile, temerile unor personalități locale dintre care mai proeminentă este aceea a doctorului Damian Ocneriu, directorul spitalului raional care, abuzînd de funcția sa, încearcă să pună piedici activității unui tînăr cercetător, Eugen Urșanu, ba, mai mult, să pretindă că este creatorul unui medicament pe care, de fapt, l-a experimentat, cu muncă și sacrificii îndelungate, Ursanu.

Romulus Diaconescu scrie fără complexe față de noutățile aduse mai de curînd, în naratologie. Atitudinea sa este îndreptățită de conținutul și mesajul cărții, pentru care firescul relatării, realismul notației, autoritatea naratorului omniscient sînt procedeele cele mai adecvate.

Cititorul va găsi pagini de analiză veridică și personaje interesante, unele pitorești, altele tipice pentru momentul evocat, urmărind, de pildă, desfășurarea unei ședințe sindicale, petrecerea sărbătorii cîrstovilui (cu hore, tarafuri de lăutari, echipe artistice, excursioniști), plimbările în parcul de provincie, idilele romanțioase, conversațiile unui tînăr ziarist cu foștii săi profesori, vizita etnografilor în zonele pitorești ale regiunii.

Tablouri de natură aduc, cu ecouri din poezia simbolistă, motivul literar al parcului : „În parc, efervescența vegetală se potolise, un galben apăsat coborîse peste arțari, fagii se acoperiseră cu bronz, însă prin ferestre mari răzbăteau depărtările albăstrii. Frunze ruginii cădeau necontenit, după o plutire incertă, pe aleile pustii ale parcului și troznetele ca niște suspine ale copacilor se prelungeau în ecouri depărtate...". În paralel, este evocată grădina de țară, într-o imagine stilizată în care se simte rafinamentul unei literaturi ce a trecut prin retorta „poeziei chtonice" interbelice (cu Pillat, cu Adrian Maniu). „...Cînd venea sorocul plecării, în fiecare seară mergeam în grădină cîtva timp și o priveam sub razele palide ale lunii pline. Era aproape golită : vrejii uscați ai castraveților, haracii strîmbi [...] părul cu frunzele lui mărunte și foșnitoare sub briza nopților transparente, răcoroase, gardul din lăstăriș uscat, negru și știrb. Gîndul de a nu mai vedea astfel grădina, în acele nopți cu lună, îmi șerpuia în corp ca un fior și aș fi rămas acolo ore în șir dacă răcoarea nopții nu m-ar fi zgîlțîit, găsindu-mă în casă. Apoi, prin lumina fumurie și palidă, zăream pădurea, imensă și mută, iar în depărtările pierdute, iarăși munții". Scriitorul conștientizează faptul că „tablourile de natură" sînt, de fapt, stări de spirit, „ceea ce le unește este sentimentul". Ca din mituri, se profilează imaginea satului natal spre care năzuiesc să se întoarcă toți cei plecați pentru studii sau activități urbane. Satul Băleni din care se trag Cartienii devine mereu mai mult nu doar un spațiu real ci și unul legendar, ce produce asupra celor plecați (ca Liviu Cartianu) o adevărată fascinație — cu „fiorul ascuns al acestor locuri, cu întrebările fără capăt și chinul eternei reîntoarceri".



Cititorul înțelege, din subtext, că există aici destulă transfigurare și multă autobiografie sublimată în artă, că autorul își face o datorie de conștiință din a încredința trăiniciei paginii tipărite, memoria neamului său : „Cîndva, nu mă îndoiesc, va trebui să dau seamă despre trecerea Cartienilor prin vremuri. Fiindcă, dintotdeauna, ceilalți trăiesc prin amintirea cuiva...".

Oricum, autorul a știut să țină cumpăna dreaptă între autobiografie și literatură, intuiția artistică ajutîndu-l să-și depășească memoriile, pentru a scrie un foarte sugestiv roman.

Adriana Iliescu

*) Romulus Diaconescu, **Neuitatele amurguri,** Editura Scrisul Românesc.

BUCUREȘTI

VALENTIN TANASE : **Vizită de lucru**

CĂREI împrejurări anume mi s-a datorat prima imagine văzută de pe balconul de la etajul unu al unui bloc de pe strada Bateriilor, este greu de spus. De unde și prima curte, ca o chemare la joacă a stăpînului ei, Emil, cel cu care m-am întrecut cu tricicleta de pe dealul Spirii pînă în jos, spre Izvor. Alături de vizual vine de se asează și olfactivul, în sensul că sigur îmi lămuream duminica după mirosul din bucătăria comună și după aparatul de radio marca „Pionier" care, din simburele modest al citorva lămpi, declanșa muzică și glume la „Unda veselă".

Dacă din primii cinci sau aproape șase ani nu mă pot făli cu imagini consistente despre copilăre, mutarea într-un bloc nou, mobilarea lui — sărăcăcioasă la început —, noile cunoștințe, jocurile de pe Aleea Circului și jucăriile cumpărate acum de la magazinul de vis-à-vis, mirosul de mortar proaspăt și de nou, în general tot ceea ce se poate spune despre copilărie, toate la un loc sînt imagini făcute să-mi prilejuiască o viforoasă aducere aminte cu o valență sentimentală aparte. Toate exercițiile din primii ani ai vieții mele (asemănătoare cu a altora născuți în preajma anilor '60), mersul la școala cea nouă ascunsă parcă în parc, jocurile din curtea asfaltată a aceleiași școli, filmele văzute la cinematograful cel nou, în care la început am intrat cu teamă reținută în mîna caldă a mamei mele, înotul la ștrandul și el nou și aflat de asemenea într-un parc cu pomi tineri și cu alei de-abia conturate, dau seamă acum despre soarele copilăriei mele.

Revăzute și completate, aceste imagini se încarcă precis cu valoare conjugată de simbol și de zimbet.

Bucureștean, deci locuitor al Bucureștilor m-am simțit, poate, prin anii '70, cînd făcusem, cu uriaș efort și în pantaloni scurți, încercarea extrem de dificilă și afectată a trecerii prin centrul Capitalei, din Piața Romană pînă la Universitate, deosebit de atent la impresia pe care o lăsam să se întrevadă în ochii trecătorilor ce clipeau repede pe lîngă umărul meu. Încetul cu încetul am învățat să-mi ridic privirea de pe filele cărților împrumutate de la biblioteca răsărită într-un bloc, tot nou, în fața Parcului sportiv „Dinamo" și să văd locul de unde, într-o dis-de-dimineață pe care n-aș dori-o nicicui, a căzut o grindă peste niște flori aruncate în grabă pe stradă cu citeva minute înainte de trecerea mea prin acel loc. De la acea dimineață, urmare a unei cred că prima din viață nopți nedormite în întregime, am început a observa altfel orașul, ascultind cu totul și cu totul altfel strigătul ceasului deșteptător aflat pe marginea recamierului. Anii de stagiatură și anii de navetă care au urmat m-au obișnuit a deslușì onest și limpede intrările și ieșirile Bucureștilor, pristolul sever de arhitectură de pe noile bulevarde tăiate în istoria Bucureștilor, noul decor ridicat aproape în fiecare cartier al Bucureștilor celor Noi.

VOCILE pe care strada le aruncă împreună cu graba din pliscurile vrăbiilor în dimineața orașului nu sînt melancolice, ci tumultuoase. Continuul du-te vino al lifturilor, curgerea în sus a scărilor rulante din mai toate stațiile de metrou, șirul de autobuze, troleibuze și fel de fel de colorate autoturisme încep de la centru, deci din inima țării, ziua de muncă a marelui oraș. Grădinile, parcurile, copacii drepți ca pentru paradă străjuind alei și străzi de-acum largi derulează pe parbriz unele dintre cele mai interesante rezolvări de urbanistică românească.

Aflat în pridvorul Cîmpiei Române, Bucureștii (Cetatea Dîmboviței, Cetatea lui Bucur) și-au împărțit o vreme cinstea de a fi Capitală sau scaun de domnie cu Tîrgoviștea. Aprigul Vlad Țepeș, Basarabi, Cantacuzini, Brâncoveni au construit în perimetrul Curții-Vechi, în zonele Lipscani, Șelari, magazinul Victoria, Muzeul de istorie a municipiului, Piața Unirii. În 1692 s-a tăiat prima Uliță Mare, Podul Mogoșoaiei de acum un veac, Calea Victoriei de astăzi. Călătorii poposiți în zăduful orașului se mirau de casele de paiantă mărunță, înnourate și fără pic de ieșire în bulevarde și piețe largi. Eminescu descrie astfel în manuscrisul „Geniului pustiu" romanul unei nopți în cîmpie : „Ploaia cădea mărunță pe stradele nepavate ale Bucureștilor, ce se trăgeau strîmte și noroioase pin noianul de case mici și rău zidite, din cari constă partea cea mai mare a așa-numitei Capitale a României, Tropăiam pin bălțile de noroi, ce te împroșcau cu apa lor cea hleioasă, îndată ce aveai cutezarea de-a pune piciorul c-un pas înainte". Iar Tudor Arghezi, de pe celălalt versant al desăvîrșirii limbii române, plimbîndu-se prin cuprinsul Bucureștilor, observă : „Capitala României, așezată pe Dîmbovița, în poziția cea mai defavorabilă unui mare oraș, iarna, vinturile de stepă curg necontenit peste ei ; vara, praful îi întunecă perspectiva, norii grei de pulbere alternînd cu un noroi necunoscut altor capitale".

Necunoscînd nici „ura față de străini, nici teama de cele sfinte", bucureștenii și-au construit o Capitală într-un raport ciudat, dat de suma blocurilor rigide cu citeva etaje și de casele tip vagon, cu verandă sau seră. Oricît de rea îți va fi privirea și oricît de strepezit zimbetul, nu poți fi decît de acord cu adevărul din rîndurile prăfuite ale unui ghid de acum fix o jumătate de veac : „Ieșit din simburele modest al citorva uliți cu case mărunte și prăvălii sărace, grupate în jurul cetății care era Curtea Domnească ; treptat întins pînă a acoperi o suprafață egală aproape cu a Parisului, Bucureștii păstrează astfel în întreaga lor ființă nu numai imaginea grăitoare a vicisitudinilor suferite, dar ceva din voința de a fi din care s-au ridicat. [...] Sub raportul ritmului constructiv, ca și sub acel al rînduielii urbanistice, anii din urmă au însemnat pentru București un efort de adaptare la condiția de Capitală a unui stat cu 18 milioane de locuitori. Sub raportul arhitectonic, pe de altă parte, tentativa de împămîntenire a unui «modernism» nu întotdeauna bine inspirat. Alinieri de vechi străzi ; tăieri de noui artere de comunicație ; cartiere întregi răsărite peste noapte și altele dispărute la fel — sub ochii noștri uimiți un oraș nou e pe cale de a lua locul orașului patriarhal al tinereții noastre."

Cu toții am asistat la prefacerea „orașului patriahal" în pregnanta începere de primăvară a strălucirii unei capitale moderne. Alături de vechiul miez „central" s-au lipit sate — ei bine da, sate ! — care, înșirate de-a lungul unei străzi mai importante, întotdeauna doar cu două benzi de circulație, au hotărît să completeze planul de acum cincizeci de ani al orașului aflat pe atunci la întretăierea a două axe fundamentale : Calea Victoriei, bulevardele Ana Ipătescu, Magheru, Bălcescu, 1848 (de la nord la sud) și bulevardele Republicii, Gh. Gheorghiu-Dej (de la est la vest).

Mergînd astăzi nu cu bastonul, ci cu metroul prin București, ambreiezi pe un făgaș de bulevarde așternut peste harta total proaspătă a fostelor periferii : Pantelimon, Balta-Albă, Berceni, Cocioc, Apărătorii Patriei, Crîngași, Pipera. Intrarea în funcțiune a albelor transoane de monumentalitate ale metroului bucureștean leagă toate degetele răschirate de podul palmei centrale a Marelui Oraș. Un oraș care, în sfîrșit, poate privi drept în față Europa prin complexitatea și amploarea zidurilor aproape total împlinite. La acestea se adună cele peste o jumătate de milion de apartamente bucureștene mobilate cu grijă și cu bucurie și cu emoție, așa cum am făcut-o și eu cînd am simțit prima repartiție în mînă. Ele, toate aceste zidiri, sînt expresia colorată a vocației și a experienței noilor constructori. Oriunde în țară, la Craiova, la Tîrgoviște, la Cluj-Napoca, la Satu-Mare, la Constanța, la Buzău, la Iași, la Focșani, la Soveja, la Moneasa, la Otopeni, la Rîmnicu-Vîlcea, la Vidra și la Voineasa coloanele de beton și sticlă ascund sacrificii și nobilă dăruire fără de precedent. Nicicînd în țară nu s-a dat cale liberă noului, zvelteții, albului. Fără de precedent este răscolirea mentalității, a ogoarelor, a orașelor de pe harta sentimentelor noastre românești ca de acum douăzeci de ani, cincisprezece ani, zece ani, ca de ieri încoace. Călătorul, poposit în Gara de Nord după șase, șapte luni de plecare din oraș, este dezorientat negăsind stația autobuzului acolo unde o lăsase. Într-un timp, nu relativ, nu ar fi corect, **extrem** de scurt, kilometrii se transformă într-un nou peisaj, care la rîndul lui se transformă într-o nouă grădină, care la rîndul ei se transformă nesilit în alte grade de căldură și de răcoare și de odihnă.

DE pe balconul vesel — așa cum cred că stau și colegii și prietenii mei din Colentina, Floreasca, Militari, Calea Moșilor, Titan, Crîngași — văd dosarul ondulat de istorie al Bucureștilor, primul oraș din lume iluminat cu lămpi de petrol, observ curcubeul descris de noua eliberare a Dîmboviței. Îmi amintesc că, plimbăreț, coboram pe podul aflat în fața farmaciei din stația tramvaiului 8 și mă strîngeam de necaz că grija mamei mele mă afla lîngă ulti-

Stația de metrou Gara de Nord

Cartierul Cringaşi văzut de pe noul pod Grant

mele trepte ce dădeau în oglinda oraşului. Astăzi noile maluri ctitorite de-a dreapta şi de-a stînga descoperă poduri arcuite solemn, insule pline de grădini înmiresmate, stîlpi traforaţi cu artă. Apa, limpede şi argintie ca începutul de primăvară, reprezintă semeţele clădiri din vecinătate. Ea se zbate calm printre pereţi ca de faianţă, răsuflînd uşurată într-unul dintre cele mai mari lacuri ale ţării, la Văcăreşti. Acum, fără să vreau, văd praful înşurubat de tramvaiele înguste ale copilăriei şi din nou pe mama, care îmi spunea că acel galben uleios ce se scurgea îndărătnic la vale pe Dîmboviţa, înghiţea pe toţi copiii neascultători.

Din 1987, Dîmboviţa a început să se gîndească serios la ieşirea la mare a Bucureştilor. Ea va întinde mîna Argeşului, într-un exces de tandreţe şi de spectaculos, Dunării, Porţii Albe, Midiei, Năvodarilor. Pentru ca ea liniştit să susure din Cringaşi pînă în Berceni a fost nevoie de : 180 milioane metri cubi de excavaţii, 14 milioane metri pătraţi de protecţii şi apărări de mal, 86 milioane metri pătraţi de diguri. Anual, spre Capitală vor trece 25 milioane de tone de mărfuri ; vor funcţiona cinci hidrocentrale ; vor fi construite două porturi ; vor fi irigate zeci de localităţi ; aproape 4,5 milioane de locuitori vor sorbi apă rece pentru ca mai apoi să se învolbureze în diferite parcuri şi ştranduri care se vor construi şi ele, ca de la sine, nici o grijă ! De la Cornetu-Mihăileşti pînă către lacul Văcăreşti, oamenii şi autobasculantele definitivează conturul Capitalei.

ÎN luna martie a anului 1975, la o adîncime de cîţiva metri, sute de constructori au început să izbească la unison pentru găsirea altei noi embleme a Bucureştilor : metroul. Nu sînt multe ţările care se pot mîndri cu o astfel de realizare : în mai puţin de cincisprezece ani, 50 de kilometri de metrou, gîndit şi realizat în România ! Ridicîndu-mă de pe o bancă aflată undeva pe mijlocul încăperii, ca la Luvru sau ca la Ermitaj, dau binete farurilor unui nou tren. Staţiile curg calm, ca literele pe un pergament, şi fără să vreau le murmur numele, negreşind niciodată, căci nu seamănă una cu alta. La Paris, formidabilul spirit cartezian îţi dă o siguranţă a orientării ce numai metroul bucureştean ţi-o mai suflă la ureche. Deasupra barei elegante pe care-ţi ţii mîna, fără să vrei, în zumzetul difuz, îţi opreşti privirile pe planul integral al tronsonului ales de tine. Coborînd în staţii, găseşti necesare şi calme indicatoare care te poftesc spre Universitate, spre răcoarea Parcului Tineretului, spre o plimbare la şosea, spre furnicarul pieţelor şi al bulevardelor animate. Ieşi din gura metroului şi-i priveşti pe oamenii care, cu bun simţ, se aşează în dreptul scărilor rulante. În timpul orelor de vîrf, în timpul meciurilor duminicale, nimeni nu se împrînceşte, nimeni nu strigă, nimeni nu se enervează. Ceasurile electronice îţi decupează minuţios timpul pe care-l parcurgi în lungul liniei albe aşteptînd bătaia de aer a trenului. Vocea suavă îţi pătrunde printre ginduri nelăsîndu-ţi nici un moment de plictiseală sau descumpănire. Am întîlnit tineri ca mine şi mai ceva decît mine care, atunci cînd le ceri o informaţie şi ei stau pe scaunele de plastic, se ridică politicos în picioare. Am întîlnit tineri cu steaguri roş-albe, vişinii, roş-albastre, care vorbesc în aşa fel încît să se audă pe ei înşişi, nu să audă întreg vagonul. Iată că o construcţie monumentală impune o ţinută îngrijită, respect şi bunăcuviinţă.

Metroul bucureştean, spre deosebire de altele, miroase a nou, a civilizat. Este o sărbătoare insinuată cu bunăştiinţă de oamenii muncii de la Întreprinderea Metrou Bucureşti, feroviari vechi şi iscuşiţi. De jos, de la subsolul staţiei Piaţa Unirii 1, camerele de luat vederi instalate în punctele cele mai aglomerate urmăresc creşterea şi descreşterea fluxului de călători. Trenuri speciale sînt puse în mişcare la orele de vîrf şi dirijate spre unde este nevoie. De pe un panou cît un ecran de cinematograf sînt observate, prin beculeţe galbene şi roşii (aceste două culori calde au devenit parcă simbolul metroului bucureştean) toate trenurile aflate în cursă. Pe alte panouri la fel de întinse şi de detaliate este urmărită alimentarea cu energie electrică a fiecărei staţii. Cîtă ordine, curăţenie şi lumină în jurul nostru ! Dar şi cîtă muncă şi pricepere pentru ca, de exemplu, trenul să funcţioneze cu energie doar o jumătate din parcurs, restul venind din inerţie. Sau ca, alt exemplu, trenurile să oprească simplu şi exact în dreptul peronului. Sau ca Întreprinderea Metrou Bucureşti să dea în exploatare anual peste 4 kilometri de cale rulantă, adică de două ori media în aceeaşi unitate de timp în lume.

Competenţa românească şi-a spus cuvîntul şi aici. În ultimii cincisprezece ani, una din bijuteriile arhitectonice ale Capitalei a păşit, cum se spune, de pe planşetele arhitecţilor de-a dreptul în realitate. Şi a păşit, este de datoria noastră să o recunoaştem, cu fruntea sus.

AM locuit, împreună cu părinţii, în strada Bateriilor 1, bloc 1, şi apoi toată copilăria şi adolescenţa în Şoseaua Ştefan cel Mare, 15, bloc 15. Am locuit singur în Bulevardul 1 Decembrie 1918, bloc U 25 şi în Şoseaua Cringaşi, blocul 5. Sînt născut şi crescut în apartamentele cu multe şi necesare dependinţe ale unor blocuri. Am zburdat pe alei, m-am jucat de-a v-aţi ascunselea prin parcuri (Parcul Circului, mai ales, dar şi Floreasca şi Tei). Eu şi marea majoritate a congenerilor mei ne-am mutat mai apoi, singuri sau cu noile familii, tot în blocuri. De aceea mi-e greu să concep că aş putea trăi altfel şi chiar cînd o fac, o fac cu greutate, ca orice orăşean venit pentru cîteva zile sau săptămîni într-un sat turistic.

Îmi place să mă plimb singur pe străzi. Îmi place să cunosc istoria străzilor pe care singur mă plimb. Totuşi, nu am teribilismul de a semăna în auzul nu ştiu cui pasaje şi hărţi şi denumiri din trecut, pe care il au mai mult cei nenăscuţi în Capitală. Elocvent, denumirea se aşează ca o mănuşă peste aspectul cel nou al locului delimitat armonios de ea. Se poate observa cu uşurinţă că vechi toponime au altfel de rezonanţă astăzi, cînd nu mai înseamnă locuri gîfiite la periferia oraşului, locuri unde ajungeai cu destulă bătaie de cap şi aglomeraţie.

Se ştie foarte bine că bugetul de timp al omului modern este mult mai redus decît acum cincizeci sau o sută de ani. Soţia unui prieten de-al meu din Militari, ingineră la una dintre fabricile răsărite în ultimii zece — cincisprezece ani pe platforma Pipera, pleacă de acasă, de la etajul unu al unui bloc cu patru etaje şi de lîngă cei doi copii ai ei, cu o jumătate de oră cel mult înainte de începerea programului.

Vecinul de la patru, muncitor la o mare întreprindere bucureşteană coboară şi el pînă la centrul „Nufărul" cu autoservire. Îl pasionează arta fotografică şi este înscris la centrul de creaţie şi cultură „Cîntarea României" din sector. Simbăta şi duminica se duce să înoate vreo oră la complexul de sănătate.

Un alt vecin, de la o scară alăturată, taximetrist, îmi spune că umblă cu un ghid al Bucureştilor în torpedou. Unde ieri, alaltăieri ştiai că te întîmpină un loc viran, astăzi s-a ridicat o stradă întreagă. Tot el mi-a declarat un lucru de care ne-am izbit şi noi : în timpul lucrărilor de construcţie a tronsonului Piaţa Unirii — Pipera al metroului bucureştean, circulaţia se făcea anevoie pe anumite străzi. S-au modernizat, s-au tăiat acolo unde a fost cazul bulevarde întregi. Accesul Gara de Est — Gara de Nord, prin Moşilor este mult de tot eliberat şi repezit de noul bulevard Dacia de la întretăierea cu Calea Moşilor (vechiul Pod de Afară) pînă în dreptul străzii Ştefan Furtună. Şi drumul va fi continuat deodată cu noua rezolvare a zonei Buzeşti — Titulescu.

Orasul nostru creşte pe zi ce trece, mai simplu, mai deschis, mai zvelt, mai elegant. Piaţa Victoriei, încovrigată de tramvaie ieri, alaltăieri, renaşte pur şi simplu. Marile platforme industriale sînt asanate sub ochii noştri de platforme la fel de întinse de răcoare. Astfel, la capătul şoselelor Pantelimon, Ianculul şi Muncii, reaşezate parcă, se deschid porţile uneia dintre cele mai noi şi mai frumoase zone de agrement, avînd în centrul său de atracţie complexul albargintiu numit „Lebăda". Acelaşi lucru se întîmplă şi la capătul şoselei Antiaeriană, spre Măgurele, Bragadiru, Clinceni. Satelor, pînă mai ieri satelor, Voluntari, Giuleşti, Dobroieşti, Cătelu, Otopeni li se face semn cu arătătorul îndoit să se alipească Bucureştilor, deveniţi astfel o adevărată şi din mers enciclopedie. Muncitorii locuiesc acum în apartamentele lor, în atîtea camere cam cîţi membri de familie sînt (fiecare bucureştean pulsează ca o venă în atriumul său de 15 metri pătraţi, aceasta este media pe cap de locuitor). Ei locuiesc în blocurile aflate la întretăierea drumurilor dintre complexul agro-alimentar şi întreprindere. Pentru ei, deci pentru noi toţi, au fost construite imense cartiere, aproape oraşe întregi cît Ploieştiul, s-au săpat alei în parcuri, s-au ridicat şcoli, spitale, cinematografe, teatre, librării, complexe agro-alimentare, centre de creaţie şi cultură „Cîntarea României". În întreprinderile înălţate în ultimii ani se lucrează în halate imaculate, aşa se intră şi aşa se iese din schimb.

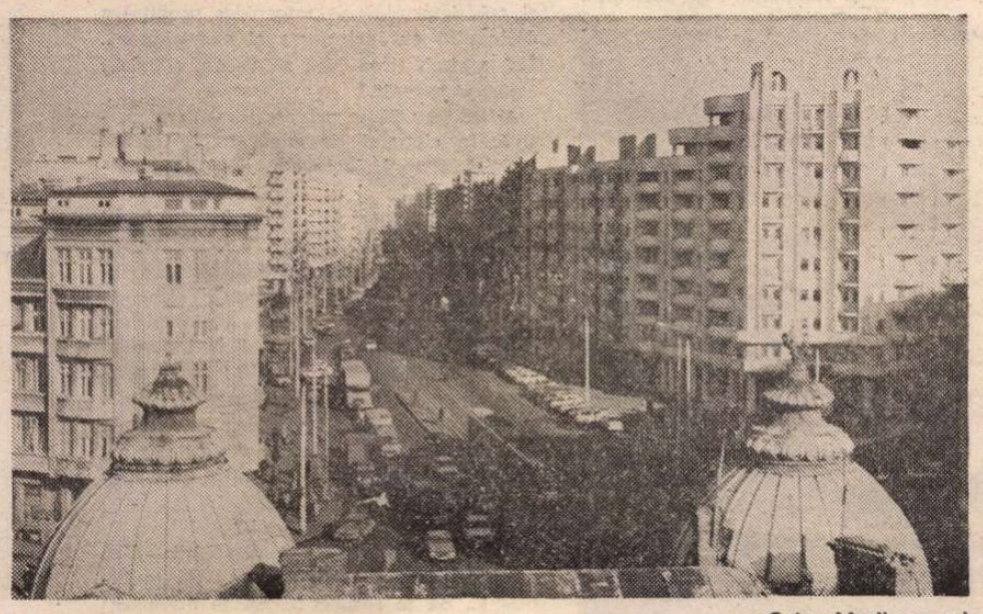
Desigur, un oraş în plină şi remarcabilă transformare are nevoie de timp (nu mult !) pentru a-şi muta întreaga populaţie în case noi, pentru a-i asigura fiecărui cetăţean camera sa şi pentru a-i oferi fiecăruia, le sfîrşit de saptămînă, biletul de teatru sau de cinematograf. Dar astăzi, mai mult ca oricînd, Bucureştii şi bucureştenii se pot mîndri cu toate facilităţile pe care le are o mare metropolă. Iar mîine, trebuie s-o ştim cu toţii, vor apărea alte, mereu alte construcţii aflate acum la pichetare, sau la nivelul unu, sau la finisare, parcuri şi cartiere întregi în cascade, uriaşe săli de sport, de teatru, muzee demne de o adevărată şi vie Capitală a Romaniei.

METROUL, noua albie a Dîmboviţei, Calea Dorobanţi, Şoseaua Colentina, Pantelimon, Iancului, Alexandriei, Olteniţei, axa Ştefan cel Mare — Mihai Bravu, Calea Văcăreşti, Calea Rahovei, cartierele Cringaşi şi Aviaţiei, Calea Moşilor, Bulevardele 1 Mai, Banu Manta, Parcul Tineretului, Palatul Sporturilor şi Culturii (la înălţarea căruia şi eu, licean bucureştean în 1973—1974, am adus cîteva ore de muncă patriotică), Casa Pionierilor şi Şoimilor Patriei, Spitalul Municipal, Vitan-Birzeşti, Policlinica sectorului 2, Spitalul „23 August", hotelurile din miezul Capitalei, plombele cu care s-au obturat cariile din noaptea aceea (despre ea nu vrem să ne mai amintim dar, arătînd slăbiciunea Oraşului, a declanşat redimensionarea cerută de secolul următor), hotelurile de lîngă Casa Scinteii, sediul Televiziunii, Aeroportul Otopeni. Casa Republicii şi Bulevardul Victoria Socialismului, precum şi tot ceea ce se va construi mîine, nu mai tîrziu. În Noii Bucureşti arată uriaşa, pătimaşa şi voluntara vitalitate a unei metropole moderne. Ce s-a înălţat impunător în anii Epocii noastre — care poartă numele preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, — demonstrează civic apartenenţa la nou, exprimă în forma scurtă a unei legende lupta pe care o ducem în contra efemerului.

Sîntem încă în plin şantier, vedem acest lucru de la fereastra camerei noastre. Drumul nouului se cere pavat în continuare dar pînă acum am învăţat să auzim altfel ciripitul din pomii diminetii, clipocitul curat al rîului, chiotul copiilor prin parcul ce porneşte chiar de la casa scării unde locuim.

Aflaţi în continua cîmpie, Bucureştii s-au scuturat de monotonie, au ştiut să iasă din solul arid şi dusmănos şi să străbată azi cea mai mare parte a unui an într-o luxuriantă zveltete. Dovadă prezenţa noastră în dosul perdelelor unei camere noi, cu confortul la cheie. Bucureştii de azi, cu modernitatea lor robustă nu mai sînt doar un nod de drumuri încîlcite între centrul şi estul Europei, nu mai sînt doar „o sinteză de elemente diferite ca esenţă şi stil". Ei au devenit altceva, un soi de deschidere a unui an şcolar cînd, alături, pe băncile noi din clasa curată, proaspăt zugrăvită, se aşează o garoafă roşie. Deci, împreună cu noile, mereu noile sale constructii, cu grădinile şi parcurile sale, cu oglinzile de ape, Bucureştii cei de astăzi proclamă mileniul trei !

Nicolae Iliescu



Calea Moşilor — azi

George GENOIU

Viața în conexiuni

PRIMUL TABLOU
Decor unic

O volieră ca un clopot de sticlă prin care transpare vegetația unui muzeu de științele naturii, înzestrat cu plante, animale și păsări exotice ; copaci — monumente ale naturii și păsări cîntătoare. Este un mic paradis în care se aud voci de copii gălăgioși ce se minunează de ceea ce văd. Banda sonoră este un personaj foarte important în desfășurarea evenimentelor.

ANDA (preocupată să tempereze rumoarea vizitatorilor, părăsește masa unde lucrează o temă de cercetare. Avansează spre rampă. Se așterne liniștea...) : Cu unele ginduri pe care țin să le mărturisesc dumneavoastră, stimați oaspeți, aș vrea să încheiem vizita la muzeul nostru de științele naturii. *(Își caută ideile, cuvintele.)* Mai intîi aș dori să fac o precizare : destinul ființei omenești nu poate fi conectat în mod profund cu restul universului, însă materia din care este alcătuit fiecare dintre noi este legată în mod intim de procese care se petrec în intervale imense de timp și la distanțe în spații enorme ! Soarele nostru este o stea din generația a doua sau a treia. Tot materialul stîncos sau metalic, fierul din sînge, calciul din dantură, carbonul din genele noastre au fost produse cu miliarde de ani în urmă în interiorul unei *gigante albe.* Sîntem alcătuiți din materie stelară. Conexiunea noastră atomică și moleculară cu restul universului este reală. Cu alte cuvinte, sîntem rupți din stele și trăim la marginea universului, cum ne-a demonstrat Carl Segan într-un fascinant serial de televiziune. *(Sună telefonul.)* Mă scuzați ! *(Telefonul continuă să sune. Ridică receptorul. Revine.)* A fost o conexiune greșită... *(Apelul telefonic revine. Insistă. Ridică receptorul. Tăcere. Revine.)* Probabil, cineva mă controlează să constate dacă sînt la datorie. După cum vedeți, sînt... sînt în clopotul meu de sticlă. Dar, să continuăm... O grădină ca aceasta, pe care ați vizitat-o, cum să vă spun eu, nu este numai un spațiu, ci și o măsură a timpului, timpul în care se naște, se dezvoltă, apoi moare fauna și flora. Adică, viața de la naștere pînă la moarte. Este un loc unde omul își poate înțelege mai bine trecerea prin universul știut. Aici se poate înțelege mai bine cum trec zilele, cum se succed anotimpurile și anii, cum se scurge viața. Grădina aceasta poate fi echivalată și cu o măsură a timpului. Timpul care nu mai revine niciodată. Omul este un grădinar. Toți sîntem grădinari mai mult sau mai puțin iscusiți.

Grădina aceasta are voci și priviri ascunse, ce nu se lasă auzite și deslușite decît de omul singur. Numai în singurătate putem să privim grădina mai atent, să-i ascultăm respirația și să-i înțelegem rosturile... Încercați să veniți și singuri, din proprie inițiativă... Grădina este un spațiu de refugiu și de reculegere, un loc de taină și de refacere lăuntrică. *(Sentențios.)* Aici, putem să-l judecăm cu dreptate pe cel ce ne fură timpul, cea mai cumplită înșelătorie într-o viață de om... La urma urmelor, toți sîntem niște hoți de timp și de destine... Noi înșine ne furăm timpul și ne facem vinovați de inerțiile ființei. Dar în noi este și puterea de a schimba totul, de a începe mereu de la capăt... *(În șoaptă.)* Vă fac o destăinuire... În această grădină cresc florile de vis... Numai cine are ochi să le vadă le descoperă. Ați înțeles ?... Numai aici cresc florile de vis... Vă mulțumesc pentru atenție !... La revedere ! *(Aplauze, rumoare, vizitatorii părăsesc grădina pe un fond muzical, în deplină ambianță cu tihna specifică locului. Se așterne liniștea. Revine la masa de lucru, unde studiază o lamă la microscop. Deodată, se declanșează zgomotul puternic al unor avioane cu reacție, sirena salvării, alarma pompierilor, telefonul. În volierele muzeului agitație. Strigă.)* S-au pornit toate! Viața în conexiuni... *(Gest de lehamite. Ridică receptorul.)* Da ! *(Strigă.)* Sînt aici! Nu plec nicăieri ! Da, da. După cum știi... Casa, masa numai aici. Ca deobicei cu grădina mea... Bine ! Te aștept ! *(Virajele avioanelor. Continuă să strige.)* Imposibil să aud ceva !... Zgomotul este infernal ! La revedere ! *(Lasă receptorul. Respiră profund, își masează tîmplele. Încearcă să se liniștească. Soarbe dintr-o ceașcă de cafea. Aprinde țigara. Dintr-un dulap scoate o sticlă. O privește tentată să-i guste conținutul. Se resemnează numai cu mirosul. Duce sticla în dulapul respectiv. Din stradă se aude zgomotul unui agregat de mare tonaj. Se înfurie. Formează un număr de telefon. Prezintă ocupat. Încearcă de cîteva ori. În sfîrșit...)* Cu tovarășul prim-vicepreședinte... *(Așteaptă.)* Bună ziua ! Anda Cosmin la telefon. Mă surprinde gentilețea secretarei dumneavoastră ! Deobicei, mă chestionează în fel și chip. Secretarele din ziua de azi au devenit un fel de îngeri păzitori ai cabinetelor directoriale. În cazul dumneavoastră văd că s-a schimbat ceva. Adică, e normal, vreau să spun... Înțeleg ! Aveți o secretară nouă. Alt stil... Mă scuzați că vă deranjez, dar ceea ce se întîmplă în zona grădinii este o crimă. Pompierii, salvarea, reactoare și sirene, agregate de mare tonaj... *(Disperată.)* Înțeleg ! Dar mi-ați făgăduit că se vor respecta intervențiile aprobate în comitetul executiv... M-ați însărcinat să răspund de protejarea mediului înconjurător... Cum să răspund ? !... Interdicțiile aprobate nu s-au respectat niciodată. Din contră, aș putea să spun că sînt sfidate. Tulburăm metabolismul !... Viața în conexiuni ?! De acord, dar fauna și flora?! Ce facem ?! *(Zgomotul se accentuează.)* Nu vă mai aud ! Zgomotul a devenit insuportabil ! Bună ziua ! *(Agitație între vietuitoarele din voliere. Consternată, așază telefonul în furcă. Alege o casetă cu muzică silențioasă pe care o amplifică în grădină. Un concert de vioară de Enescu în care se antrenează și trilul păsărilor. Se așază din nou la masa de lucru privind viața prin microscop, după ce și-a șters lacrimile și repetă gestul de masare a tîmplelor... În tocul ușii laterale apare un bărbat care așteaptă să fie observat. Pauză prelungită, pe fondul concertului de vioară.)*

■

MIRCEA (părăsește tocul ușii, dispare pentru un moment, apoi revine. Aruncă o pietricică în partea opusă, lovind peretele de sticlă. Anda tresare și privește spre locul unde s-a produs impactul.) : ...Eu sînt făptașul.

ANDA (se ridică de la masa de lucru și privește în tăcere spre oaspete. Pauză prelungită.) : ...Ne înțelesesem să nu mai vii. Să nu mai vii niciodată !... Te-am rugat să mă lași în pace !... Ți-am dat de înțeles că nu mai exist... *(Pe un ton poruncitor.)* Te rog să pleci ! *(Pauză. Pentru sine)* ...Am nevoie de liniște.

MIRCEA : Mi-ai poruncit și altădată să plec. Am înțeles și te-am părăsit... Am vrut să fie așa cum ai hotărît tu : pentru totdeauna... *(Pauză.)* Și totuși, am revenit. Nu știu de ce !

ANDA (categorică.) : Ți-am spus foarte clar că tot ce a fost între noi trebuie să se uite definitiv... Definitiv, ai înțeles ?

MIRCEA (oftează profund.) : Definitiv... Foarte simplu de spus „să se uite totul". Pînă azi a fost ce-a fost, de mîine, gata... Te rog să mă crezi că în anii trăiți împreună ți-am aparținut numai ție.

ANDA (izbucnește într-un rîs nervos). Numai mie ?!... Tu, bărbatul unei singure femei ? *(Rîsul continuă.)* Numai al meu?! Cîndva am crezut că poate fi așa. Ulterior, mi-am dat seama că mă aflu în eroare. Sub masca celibatului totdeauna se ascunde un Don Juan.

MIRCEA : Dacă eu sînt Don Juan, înseamnă că tu ești Domnișoara Pogany. Semeni cu Domnișoara Pogany.

ANDA (privindu-l cu dispreț.) : Te detest ! Știi foarte bine că te detest !... Nu există alternativă.

MIRCEA : Există !... *(Privind spre statuia din prim plan.)* Există „Pasărea măiastră".

ANDA (Precizare) : O simplă imitație. Am reconstituit-o ca un simbol. Emblema muzeului.

MIRCEA : Înțeleg !

ANDA : Precum domnișoara Pogany, am ochi oftalmici. Ca de obicei, m-ai flatat pînă la jignire.

MIRCEA : Iar tu, ca de obicei, ești necruțătoare cu semenii. Dar, mai ales, cu persoana mea.

ANDA : Cu tine totul s-a sfîrșit, Mircea. Orice provocare, chiar subtilă fiind, este sortită eșecului.

MIRCEA : Și totuși... *(Pauză.)* Mai există și iertarea.

ANDA : Nu înțeleg !

MIRCEA : Nu vrei să înțelegi. Te cunosc foarte bine.

ANDA : Tu ?! Tu mă cunoști pe mine ? *(Pauză.)* Chiar crezi că mă cunoști ?

MIRCEA : Presupun ! Știi foarte bine că sînt un ghinionist de profesie. *(Pauză.)* Am ascultat odată un cîntec. Încerc să rememorez din text : „Greu m-ai blestemat părinte, c-am fost tînăr, fără minte" *(Oftează.)* Sînt un ghinionist irecuperabil...

ANDA : Din acest punct de vedere semănăm. Cu o deosebire... Eu nu mă lamentez. *(Pauză.)* Niciodată nu mi-a trecut prin cap să spun cuiva că sînt ghinionistă. Zodiacul meu mă privește în exclusivitate. Pentru mine nu sînt numere cîștigătoare. M-am consolat de mult cu acest adevăr ! Dureros, dar este adevărul meu. Și tu, Mircea, ai fost un număr necîștigător, deși aș fi dorit să fie invers... Tu ți-ai pus întrebarea de ce am pierdut ? *(Pauză. Cu aplomb.)* De ce ? *(Pauză.)* Spune ! *(Pauză.)* Fiindcă ești egoist. Te gîndești numai la tine, la viața ta... Mai mult decît atît, te supraestimezi ! Te crezi un geniu neînțeles... În realitate ești un...

MIRCEA (Pauză) : Un ratat... Vrei să spui că sînt un ratat *(Pauză.)* N-am dreptate ?

ANDA : Nu ! Am vrut să-ți spun că ești un cabotin cuceritor. *(Mircea rîde surprins de caracterizare.)* Un cabotin diletant însă. Îți lipsește măiestria ca să poți dobîndi performanță. Îmbrăcăminte extravagantă, după moda tinerilor, veșnicul fular alb aruncat peste umeri, borsalina, zîmbetul de reclamă, amabilitate. Cu orice preț, neînțeles și compătimit de societate.

DALIA ELENA BIALCOVSCHI : **Natură statică**

Domnul Mircea, cuceritorul, conviețuiește cu semenii în armonie și bunăvoință, dar și cu promisiunea că va publica o capodoperă...

MIRCEA : De ce ai simțit nevoia să mă pui la stîlpul infamiei ?

ANDA : Fiindcă nu-mi ești indiferent. *(Pauză. Mircea schițează nedumerirea.)* Te detest !

MIRCEA : Știu ! *(Pauză.)* De ce ?... De ce mă detești ?

ANDA : Fiindcă ești circotaș... Nu te simt bărbat, deși puteai să fii... Îți lipsește ceva, nu știu ce anume, dar îți lipsește !... *(Pentru sine.)* Poate că și eu sînt o femeie exagerată. Îți lipsește, știi ce-ți lipsește, Mircea ? *(Pauză.)* Harul de a proteja o femeie... Este o criză de protecție evidentă. Protecția mediului înconjurător, spre exemplu... De fapt, este vorba de o criză morală. Femeile din ziua de azi nu se mai pot bizui pe bărbați. O criză socială mai gravă decît criza economică, de energie sau de materii prime.

MIRCEA : Mă uluiești ! *(Pauză.)* Ca de obicei, riguroasă... Prea riguroasă !

ANDA : Îți displace, nu ?!

MIRCEA : Dimpotrivă! Consecvența ta mă fascinează...

ANDA : Chiar ?! *(Pauză.)* Cale de întoarcere nu există... Ne pierdem timpul *(Pauză.)* Cine sînt eu pentru tine ?

MIRCEA (uluit de întrebare) : Iată o interogație neașteptată. *(Pauză.)* Ce însemni tu pentru mine ?! *(Pauză.)* O unică femeie... O nemaiîntîlnită femeie... *(Gînduri pentru sine.)* ...Ești o poveste, ca o taină, ca un păcat pe care am să-l duc odată cu bătrînețea. Am să-l port ca pe o plăcută povară.

ANDA : Ești în stare să vrăjești cuvintele... Sînt obișnuită. *(Pauză.)*

MIRCEA : M-ai judecat cu asprime.

ANDA : Ți-am spus că te suspectez de cabotinism... Viața te-a determinat să fii duplicitar, să trișezi... Povara vieții tale este mai apăsătoare decît atracția farmecului meu. Mă rog, să respect regula jocului. Adică, aparent frivolă sau aparent naivă. Aparențele și alternativele sînt la modă în ziua de azi. Te respect cît îmi ești șef. După aceea spatele și cotul... Interesul este alternativa care sfidează adevărul... Aparențele și alternativele fac parte din strategia existenței.

MIRCEA : Chiar așa să fie ?!

ANDA : De ce te miri ? O femeie simte prin toată ființa ei adevărul vieții... Pădurile Amazoniei se defrișează. Le-au invadat braconierii. Fabrica de oxigen a planetei se află în primejdie. Amazonia ne dă semne că viața Terrei se află în pericol. Amazonia poartă nume de femeie ; menține viață pe pămînt. Amazonia este o ecuație în viața noastră destul de complicată. Mai sînt și păsările invadatoare din împărăția nordului : goelanzii argintii care ne infestează viața... Vai ! Am spus să ne temem de păsări ! *(Pauză.)* Crezi că sînt anacronică ?

MIRCEA (Pauză. Surprins de întrebare): Ești imorevizibilă ! Este cu totul altceva. Tu, de fapt, ești o provocatoare... O ființă incitantă... Te-a înzestrat natura cu harul să stîrnești eriniile gîndului.

ANDA : Ți-ai propus să mă recucerești?

MIRCEA : Nicidecum !

ANDA : Poate, te-am judecat greșit... *(Reflexivă)* Eriniile gîndului...

MIRCEA : O expresie care face parte din arsenalul lingvistic al cabotinului. Recunosc !

ANDA : Ești sincer ?

MIRCEA : Nu știu ! Pentru tine, cuvintele mele sînt o posibilitate de a ironiza sau de a minimaliza interlocutorul.

ANDA : Te-am prevenit că, din punctul meu de vedere, aparențele și alternativele sînt la modă. Prefer ipotezele decît „certitudinile" dogmatice. Confuzia și stagnarea îmi repugnă. Cel puțin confuzia îmi bulversează metabolismul. Mă indispune și mă determină să înlocuiesc probitatea dialogului cu insinuarea și suspiciunea... Îmi schimb firea fără să vreau. *(Pauză.)* De ce ai revenit ?

MIRCEA : Să te privesc în voliera captivă, în clopotul de sticlă unde trăiești fericită. *(Pauză. Insinuant.)* Ești, într-adevăr, fericită ?

ANDA (categorică) : Sînt fericită ! Îți mărturisesc sincer că sînt fericită pentru că trăiesc în această grădină. Privesc cerul și stau de pază. Trăiesc în stare de veghe, să nu mă invadeze goelanzii argintii. Goelanzii sînt ca și unii oameni care infestează viața morală ; ne murdăresc și ne viciază sănătatea sufletului... Restul, teme de conversație. Sînt sătulă de vorbe, de sfaturi, de sugestii și reclamații. Sînt sătulă de definiții și dispoziții fără conținut.

MIRCEA : Ce vrei să spui ?

ANDA : Tu mi-ai dat dispoziții fără conținut. *(Joacă ultima carte.)* Să te iubesc !... Să te respect !... Să te divinizez! Pe tine, un suplinitor de profesie. Un expert în știința de a fi suplinitor.

MIRCEA : Ca de obicei, ești imprevizibilă. Crezi că era momentul să persiflezi

statutul meu real de suplinitor ?

ANDA : Te rog să mă scuzi !

MIRCEA : Atît am realizat. N-am putut ajunge decît pînă la această treaptă. Știi bine că sînt în stare să predau toate disciplinele școlare. Am făcut față tuturor inspecțiilor.

ANDA (vine spre el.) : Sînt convinsă ! *(Privire admirativă.)*... Încă ești un bărbat seducător, înzestrat cu abilitate.

MIRCEA (Pauză. Derutat) : Te privesc și nu-mi vine să cred !

ANDA (grațioasă, superbă) : Ce anume nu-ți vine să crezi, dragul meu ? *(Pauză. Simulează un gest de tandrețe.)* A fost odată un bărbat și mai multe femei...

MIRCEA : Ești diabolică, Anda !

ANDA : Sînt o femeie normală! *(Pauză. Revine la starea de odinioară : categorică și sentențioasă.)* Nu pot să suport lașitatea !

MIRCEA : Nu eu am fost acela care a provocat despărțirea... Tu m-ai alungat!...

ANDA : Trebuie să-ți mărturisesc sincer că nu te-am iubit niciodată. Concubinajul nostru a fost o experiență și atîta tot... Poate și nevoia unui partener de conversație. Mi-a convenit, drept să-ți spun, statutul tău de celibatar.

MIRCEA : Probabil și cel de suplinitor.

ANDA : O nuanță de prost gust...

MIRCEA : Scuză-mă ! *(Pauză.)* Pentru că m-ai făcut laș, dă-mi voie să te întreb ceva... *(Pauză.)* Ai fi consimțit să ne căsătorim ?

ANDA (surprinsă de întrebare) : Sinceră să fiu, nu mi-am pus această problemă. Știam totul despre tine de la mătușa Dora. De fapt, ea te-a adus la mine. De departe, într-un fel, dacă citim cu atenție arborele genealogic, sîntem rude. La început m-a stînjenit diferența de vîrstă dintre noi... Cu timpul, te-ai făcut agreabil... Însă, cunoscîndu-te mai bine, mi-ai devenit dizgrațios... S-ar putea să fiu capricioasă sau obsedată de un cocor... Un cocor de jertfă care nu s-a mai întors.

MIRCEA : Nu înțeleg !

ANDA : La despărțire, trebuie să-ți mărturisesc faptul că ți-am ascuns un adevăr...

MIRCEA : Numai unul ?!

ANDA (pauză) : Domnișoara Pogany nu minte... Păstrează taine, dar nu minte. Pasărea măiastră este ca o icoană a mărturisirii... Destăinduindu-ne, înălțăm adevărul din ființă spre înseninare și lumină lăuntrică. *(Pauză. Se privesc în tăcere.)* Mircea, nu mă pot căsători niciodată, pentru că sînt legată de un bărbat.

MIRCEA (uluit.) : Tu ?!

ANDA : În anii de liceu m-am cununat cu un coleg... A fost o căsătorie de taină. Eram copii, ne certam din orice : fleacuri, banalități... Eram singuri. A lipsit cineva care să ne sfătuiască... O hotărîre pripită și ne-am risipit... Nu mai știu nimic despre el... Am tot așteptat să fiu citată într-un proces de divorț... În zadar ! Îi port numele. Cu atît am rămas de la el și cu prima dragoste, care nu se uită niciodată...

MIRCEA : Așadar, ai o imaginație bogată ! *(Anda rîde pentru a-și deruta interlocutorul.)* Nu te cred !

ANDA : Te privește !

MIRCEA : Domnișoara Pogany știe să fabuleze *(Pauză.)* De fapt, tainele tale nu sînt ascunse în sufletul tău, cum spuneai... *(Pauză.)* Tainele tale sînt ascunse în grădină.

ANDA (se minunează) : În grădină ? *(Rîde frenetic.)* În această grădină ?!

MIRCEA : Crezi că nu știu ?

ANDA (devine circumspectă) : Ce anume ?! *(Pauză.)* Ce anume știi ?

MIRCEA (Pauză.) : Mi-a spus tanti Dora și fiul ei, Tino... Sînt taine lăsate în uitare. Au rămas ascunse. Viața unei familii lasă destule urme știute sau neștiute...

ANDA (intrînd în joc) : Enigmele unor vieți trăite, vrei să spui...

MIRCEA : Vezi că știi !

ANDA (continuînd jocul) : O crimă tăinuită. Probabil de aceea te-ai întors. Te simți vinovat...

MIRCEA (uluit) : Anda ! Ce-ți trece prin minte ?! Nici în glumă să nu rostești astfel de vorbe despre mine... Am suferit destul ! Am fost un rebel, un superficial, dar nu m-am simțit în stare, nici măcar să gîndesc, c-aș putea ucide un om. Eu să ucid un om ?!

ANDA : De ce te disculpi ? Eu nu sînt instanță de judecată. Tu ai presupus că în grădină sînt ascunse taine...

MIRCEA : Poate sînt ascunse bijuterii de familie sau opere de artă... Vremurile au fost cum au fost... S-au prădat averile oamenilor...

ANDA (bănuitoare și acuzîndu-l cu vehemență) : Vasăzică ai revenit cu un scop anume... Grădina ascunde o taină pe care vrei s-o dezlegi... *(Pauză.)* Ucigașule !

MIRCEA (derutat) : Eu ?! Eu, ucigaș ?!

— CORTINA MUZICALĂ —

Viorel DIANU

Recreația s-a terminat

CALEA Oituzului era blocată (veșnicele lucrări de canalizare), așa încît trebui să se abată pe străduțele laterale, în a căror țesătură necunoscută se afundă repede cu totul. Nu avea nădejde să-l scoată la lumină decît întîmplarea. O întîmplare în voia căreia se lăsă însă împăcat. Conducea liniștit. Recunoștea că labirintul acela, prin misterul conținut, își avea partea lui de frumusețe. „Ai greșit... era bine s-o fi luat la dreapta... oprește și întreabă !“ l-ar fi îndemnat altădată Sonia. Și, întrebînd, se înfunda mai rău... Acum asculta numai de propriu-i îndemn, se orienta după inspirație, așteptînd să-i apară un reper știut, după care i s-ar fi deschis drumul.

Orașul nu era atît de mare și nici nu-l străbătea pentru prima oară, încît să se sperie că nu-i va da de cap. După vreo zece minute de bănănăială oarbă și calmă (totuși, cît de calmă ?) își dădu seama, brusc, că instinctul îl purtase spre locul căutat, fiindcă ajunsese la școală, la Felicia. Revelația îi provocă o amețeală ușoară. Se consideră frustrat. Cum așa?... I-ar fi plăcut să mai rătăcească pe străzi Sau, în orice caz, să fi nimerit într-alt loc și abia după aceea să se fi îndreptat încoace, limpezit și cu un puls pe care și l-ar fi putut controla după dorință. Rămase nemișcat în mașină, să se adune, să-și recapete dispoziția normală... se uită la ceas : fără un sfert. Era bine. Nu avea nevoie să se grăbească. Ieși din mașină, se duse la portbagaj, își îmbrăcă *alain-delon*-ul, luă pachetul... mai verifică o dată ușile, să fie încuiate... tatona... dispoziția aceea, pe care și-o dorea el, degajată, senină, bărbătească, întîrzia s-o dobîndească.

Intră în școală. Pace... Ar fi vrut să vadă pe cineva, să primească încuviințarea să treacă mai departe. Curînd, izbucni soneria și coridoarele se umplură de larmă. Așteptă, nehotărît. Fără voință, stingher, rușinat, mirat.

— Pe cine căutați ? îl întrebă o învățătoare care se apropie de el.

— Pe tovarășa de la a III-a C.

— Nu vine la cancelarie... o găsiți în clasă.

Urcă scările, la etaj ; pe hol se feri din calea copiilor, să nu-l lovească, să nu-i smulgă pachetul din mînă, cu goana lor... le cerceta încordat chipurile : s-o aleagă, dintre toți, pe Felicia, să nu cumva să treacă pe lîngă el fără să-l recunoască... Ajunse în fața clasei, auzi glasul învățătoarei. „Gata... în recreație!“, se dădu la o parte din ușă. Copiii se năpustiră afară. După primul val, al băieților, ieșiră, pe rînd, fetele, din ce în ce mai rare, pînă ce șirul lor se termină. Ușa rămase deschisă... Încercă să atragă atenția învățătoarei. „A, domnu Brumaru !...“. Fu chemat înăuntru.

Felicia stătea cuminte, într-a treia bancă, pe rîndul de la perete. Se ridică în picioare, cînd îl văzu, dar nu se clinti de la locul ei.

— Vino ! o încurajă tovarășa.

Se apropiară amîndoi de catedră. Așteptau tăcuți, ca la judecată.

— N-am adus nici o supărare, în acest trimestru... raportă învățătoarea, în contul elevei. Am avut o purtare bună, n-am lipsit de la școală, ne-am scris temele frumos... Felicitări ! încheie, acum în numele ei, zîmbindu-le afectuoasă.

— Vă mulțumim, doamnă ! Sărumîna... Promitem că n-o să vă supărăm nici pe mai departe.

O conduse pe fetiță spre banca ei, îi așeză pachetul în pupitru, „îl desfaci acasă !“, îi ținu paltonul, să-l îmbrace și, luînd-o de mînă, se îndreptă spre ieșire.

— Stăm numai recreația asta și ne întoarcem, ceru el voie.

Învățătoarea consimți și îi petrecu, îngăduitoare, cu privirile. Coridorul, scara elevilor își mai potoliseră freamătul ; acesta îi întîmpină însă și îi copleși de îndată ce ajunseră în curte. Unde să găsească un loc liniștit ? La mașină... vrea la mașină ? Nu... nu se aude soneria și întîrzie de la oră... să supără tovarășa. Avea dreptate. „E calculată ca tine !“, ar fi spus Sonia... Se retraseră în unghiul pe care-l făcea clădirea, construită ca un L. Aici părea să fie mai puțin zbucium. Rămaseră față în față, cu mîinile vîrîte în buzunare. Tropăiră amîndoi, de cîteva ori, pe loc.

— Ți-e frig ?

Fata își lăsase (își uitase ?) fesul și mănușile în clasă. Iar el nu se gîndise. ori nu fusese atent, „ca toți bărbații“.

— Nu... nu e iarnă-iarnă.

Pe de altă parte, el se bucură. Fără fes pe cap (sau căciulă, ce-o fi avut), îi putea vedea nestînjenit părul mătăsos, pieptănat cu cărare, panglicile învoalte, fruntea... De sub fruntea aceea, ochii căprui îi aruncau din cînd în cînd priviri scurte, cercetătoare... pe sub sprîncene. Din vorbe nu-i afla gîndurile. Nici din gesturi... „Dacă-ți seamănă...“.

— Plecați undeva în vacanță ?

— Pe mine mă trimit la țară... Mami cu dumnealui n-au vacanță.

Dumnealui... N-o învățaseră, n-o obișnuiseră să-i zică omului ăla tată ? N-o sileau ? N-o amenințau ?... Întrebările curgeau cu înversunare, de parcă el chiar ar fi vrut ca Felicia să.. Dar fata îl potoli iute „surescitarea“ cu o uitătură scrutătoare

— Cum se poartă cu tine ?...

— Dumnealui ?... bine.

— Iar mami ?

— Mami e mami !

Răspunsul curmă alte întrebări și păru a pecetlui cu totul convorbirea, deși fata nu urmărise probabil asta. Rămaseră amîndoi tăcuți mai multă vreme, tropăiră iarăși din picioare ; îi străbătea un frig neostenit... altul decît frigul iernii. Fiecare ar fi vrut și n-ar fi vrut să reînnoade discuția... Să repare prin vorbe ceea ce... Știau pesemne că nu se va repara nimic ; nu găseau ce să-și spună. El întinse (ori intenționă să întindă) mîna, să-i cuprindă umerii... un gest frînt. O cunoștea : nu i-ar fi plăcut efuziunile sentimentale... și în privința asta îi semăna.

O elevă din preajma lor își chemă colegii :

— Haideți la jocul **Iarbă mare !**

Mai multe fete se strînseră în grabă, trăgînd după ele și cîțiva băieți, și se aranjară în cerc ; începură să cînte și să bată din palme. Era un joc galeș și sever, născocire a minții copiilor, în care firea lor, expansivă și neinduplecată, se putea dezvălui nestînjenită. În acest joc, fiecare era răsplătit după merit. Cîte un copil ieșea în mijloc, sărind într-un picior după ritmul cîntecului celor din cerc, iar la sfîrșitul cîntecului, împărțea recompense și pedepse.

Iarbă mare,
Iarbă mare,
Floare de cicoare,
Spune-mi pe cine iubești —
Un sărut să-i dăruiești.
Iar pe cine nu-ndrăgești —
O pedeapsă să-i găsești.

Recompensa era aceeași — o sărutare pe obrazul celui iubit, dar pedepsele se schimbau, după cît de inventiv și de aspru era cel din mijloc. Acesta se oprea în dreptul cuiva și... stai într-un picior ! sau : lip, lip ! două palme, sau : du-te-n clasă !.. Cercul se îngroșa, înghesuindu-se în joc și fetele din clasele mici, ispitite de sărutarea aceea ori așteptînd înfiorate o pedeapsă... **Iarbă mare, iarbă mare, floare de cicoare...**

— Prinde-te și tu ! o îndemnă el pe Felicia, dorind s-o vadă veselă, copilărindu-se.

— Sînt prinsă în jocul ăsta... cu tine.

PLECARĂ din colțul lor, o luară printre copii... încotrova... Pași rari, discordanți, în comparație cu pașii celorlalți, sprinteni, neastîmpărați. Ajunseră la chioșcul de dulciuri .Era îngrămădeală pe nepolitane. Întinzînd mîna cu zece lei peste capetele copiilor, el ceru vînzătorului să-i dea un pachet.

— Sînt bune ?... Ia vezi !

— Am să văd acasă... o să le mănînc după masă.

— Îți rămîn și pentru acasă...

— Chiar dacă... Acum stăm de vorbă.

Își căutară deci alt loc, „să stea de vorbă“. Să se asculte în tihnă... Nimerră lîngă cișmea. După napolitanele acelea, copiii erau de bună seamă însetați. Se împingeau să ajungă la jetul de apă, se stropeau, se scoteau din rînd... El simți că-l cuprinde încetul cu încetul o sete devoratoare, absurdă în miez de iarnă și fără să fi mîncat nimic de aseară, avu un impuls să se amestece în înghesuiala copiilor, să se întindă (cum făcuse la chioșcul de dulciuri) și să bea pe deasupra lor ori să-i dea la o parte, dacă nu s-ar fi dat singuri, ci era sete... o sete de om mare. Probabil că Felicia înțelesese ce se petrecea cu el (sau așa crezu el !) fiindcă își scoase din buzunarul paltonului paharul de plastic, se apropie de cișmea și rugă un băiat să i-l umple. Sorbi două înghițituri... fusese numai sugestia... fu gata să arunce apa, dar se răzgîndi și privi spre ei.

— Vrei ? îl întrebă, cu un semn abia schițat.

— Aș gusta și eu o dată...

Și, firește, apa era prea rece... nu se putea bea pe nerăsuflate... se mulțumi și își potoli setea cu puțin.

Soneria răsună de trei ori, în reprize lungi, poruncitoare. Trupul Feliciei se scuturâ de un frison scurt pe care nu și-l putu stăpîni. El, în schimb, se dovedi bărbat în toată firea și își reprimă emoția pînă la capăt. Petrecură ultimul minut privind copiii : zbenguiala lor se întrerupse, grupurile răsfirate se adunară într-o masă compactă ,traseele dezordonate ale celor mai expansivi se orînduiră, întrînd în matca firească. Ușa școlii sorbea trupurile agitate, nesățioasă.

O luară și ei într-acolo. În fața scărilor, fata se opri fermă.

— La revedere, tată !

— Merg cu tine pînă sus.

— Lasă... mă duc singură. Ajung mai repede.

Dacă învățătoarea și-ar petrece recreațiile în cancelarie, ca toată lumea, ei ar avea de cîștigat acum încă un minut sau două... Și ar putea, în acest răstimp, să-și spună tot ceea ce nu reușiseră înainte. Ce obicei, se înfurie el, să stai și în recreație pe capul copiilor ! Îi venea să urce, să-i ceară socoteală învățătoarei... Cîțiva întîrziați se apropiară în goană de intrare.

— Hai, Felicia, grăbește-te... îți face tovarășa observație.

— Spune-i că e cu mine ! îi strigă el, din urmă, băiatului care alerga pe scări. E cu mine...

Așa ! Răsuflă mai liniștit. Acum erau în regulă. Mai puteau întîrzia : învățătoarea va afla că... Obținuse răgazul pe care îl jinduise. Se bucură ca de o mare izbîndă. Cîteva clipe în plus, cu Felicia, erau tot atîtea priviri în plus, tot atîtea cuvinte, eventual. O cercetă, să-i citească în ochi recunoștința. Însă fata nu părea defel încîntată de stratagema lui.

— Tată, ce i-ai promis tovarășei ?

— Ce ? se prefăcu el că nu înțelege.

Fata nu găsi necesar să-i amintească. De altfel, era sigură că el nu uitase. Urcă primele două trepte, șovăind și, totuși, convinsă că aceea care trebuia să facă gestul despărțirii era ea. Se întoarse : era tot atît de înaltă acum cît tatăl ei. Îl îmbrățișă. Corect, înfrînîndu-și efluviile inimii. Așa încît să fie bine. Apoi o luă pe scări, în sus. Pășind egal, treaptă după treaptă. Ajunse în cadrul ușii.

— Felicia...

Își întoarse fața. Îl asculta.

— N-ai vrea să-ți petreci o parte din vacanță cu mine ?

Ei, iată un lucru de care, iarăși, nu trebuia să se arate surprinsă.

— Vreau... desigur.

— Păi, atunci...

— Obține tu învoirea de la mami și... voi fi de sărbători cu tine.

Erau înțeleși. Întrînd în școală, ea își reluă urcușul, vitează, fericită că această putere o avea de la el. Iar, în ce-l privește, el se socoti de asemenea foarte mîndru de judecata lui, chibzuită și prevăzătoare.

Teatru

O baladă tragică despre eroism

OPERA scenică **Piticul din grădina de vară** a Teatrului Național din Craiova are amplitudinea și pasionalitatea unui oratoriu. Dumitru Radu Popescu a creat o piesă baladescă vibrantă, iar Silviu Purcărete a conceput-o scenic într-o structură polifonică, dîndu-i grandoare.

Lucrarea e o tragedie modernă. Caracteristicile care-i conferă acest statut genologic se află în celula dramatică fundamentală, în conflictualitate, natura eroului, atmosferă, univers moral. Situația tragică e și aici, ca totdeauna, fără ieșire : Maria, tînără femeie încarcerată pentru activitate comunistă clandestină, e condamnată la moarte. Literatura a exploatat prin secole acest subiect terific : așteptarea din ultimul ceas. Dar eroina de față va adăsta nouă luni, timpul zămislirii unui copil ; venirea lui pe lume o va înlătura pe ea din lume. În dispozitivul tipologic funcționează arhetipuri clasice aflate în polaritate : **eroul** care se sacrifică pentru un ideal, semnificînd atît cazul istoric al luptătorilor pentru libertate cît și aspirația omului spre o conștiință autentică — în care Georg Lukács vede „fondul tragediei" — precum și „un refuz al lumii" (Sartre) din partea unei individualități revoltate de nonconformitatea lumii sale ; și **călăul** care reprimă insurgența, supunînd eroul supliciului, apoi executînd sentința capitală. Catastrofa tragică e declanșată de fatumul istoric.

Destinul tragic al eroinei e determinat de credința ei morală, care-i dictează atitudinea esențială. Dramaturgul n-a schematizat însă coliziunea punînd în înfruntare idei, ci a elaborat, cu lirism, cu sarcasm, cu reverii duioase, o ipostază a instinctului matern într-o circumstanță violent contrariantă. De aici și tragicul conflict interior al mamei ; el se cumulează cu un conflict exterior, ce o opune opresorilor. Opțiunea ei atît de dureroasă e a unui om lucid și se săvîrșește în deplină libertate de conștiință, deși eroina se află în cea mai odioasă coercițiune. Aici apar, cu intensă frumusețe, maturitatea lirică a conștiinței tragice (Lukács) și natura elegiacă a impresionantei povești. Paroxisme ale tensiunii dramatice, monologuri răscolitoare, reprezentînd confruntări senine cu sinele, oroarea (principiu tragic cardinal — după Seneca) provocată de cruzimea torționarilor, încheierea atît de îndurerată — avînd „tristețea majestuoasă" pe care o cerea tragediei Racine — suspansurile ce punctează climaxul tragic, uciderea sălbatică a unei femei nevinovate, intervenția **legii** care deturnează pentru o clipă fărădelegea, omorîrea enigmatică a unui sadic sinistru — dau o excepțională ambianță.

Potențînd cu vigoare aceste elemente definitorii, spectacolul dă relief și unor componente originale ale tragediei : sarcasmul și ritualicul. Ca și în modelul shakespearean, pe care-l cultivă adesea, autorul introduce scene de un comic dezlănțuit (alteori vătuit), în care ironia la adresa polițiștilor sanguinari, administratorilor corupți, prelatului mistificator, doctorului decăzut, călăilor fără nici un scrupul, militarilor impotenți, e feroce. Silviu Purcărete i-a descris — poate excesiv caricatural — ca o turmă, cînd frenetică și cînd abulică, de șobolani ce mișună neliniștiți și chitcăitori. Torționarii sînt bestiali și mărginiți. Regizorul n-a ezitat să-i arate în exercițiul lor ; nu i-a cruțat prin convenționalisme scenice. Sugestiile sînt cumplite. Ei apar numai împreună, certîndu-se și zgîriindu-se, spionîndu-se cu ochi tulburi, distrîndu-se la chinul victimei, ricanînd, făcînd glume idioate, disprețuindu-se între dînșii, afișînd orgolii derizorii, dedîndu-se la orgii de o veselie lugubră cu deținutele de drept comun, amenințînd, torturînd, mințind, avansînd cu insolență, retrăgîndu-se cu spaimă, obtuzi și gregari. O echipă excelentă dă configurație acestui grupuscul ridicol și oribil : Ilie Gheorghe, ca director al închisorii (Iros), Remus Mărgineanu (Berceanu), Ion Colan (Stambuliu), Valentin Mihali (Oprițescu — ducînd însă mereu cu el, fără noimă, două geamantane în care, spre sfîrșit, aflăm că avea coniac !), Valeriu Dogaru (David — cel mai fioros), Angel Rabacoc (Izidor), preot militar lovit de bulimie, sub a cărui sutană e cămașa verde. Purtătorul de cuvînt al zeflemelii dramaturgului e nebunul Pasăre, soldat reformat, slujbaș cu spălarea sîngelui după execuții, cel trimis, în batjocură, de oficiali cu porunca — „Plimbă piticul" (de porțelan, din grădina închisorii). Piticul e martorul mut al grozăviilor, zeitate decăzută, mică divinitate chtonică, poate memorie obscură a pămîntului. În factura realist-poetică a piesei, Pasăre e simbolul unei năzuințe spre înălțare peste marginile acestui univers zăvorît ; singurul bărbat adevărat în închisoarea de femei ; cretin ori simulînd cretinitatea, bufon care-și poate îngădui a-i persifla pe stăpînii săi în chip abil ; și poetul-țăran, care aduce zvonurile diafane ale poeziei populare, ale animismului și naturismului tipice gîndirii mitice. Extraordinara lui personificare, cu aceste multiple funcțiuni, de către Tudor Gheorghe, îl transformă într-un erou de altitudine. Nebunia-i transfigurată de lirism și de umor e întreruptă de o scenă concludentă, în care inteligența vie a personajului se autodezvăluie, cu vanitate virilă și cutezanță.

Ritualicul e inserat în tragedie prin esențe pure : efectuarea unei purificări cu apă, o cuminecare în ceas de restriște ; nuntirea Mariei cu Pasăre, sub o pînză albă ; celebrarea misterului nașterii, ca o apoteoză a biruinței omului asupra vicisitudinilor. Caracterul ritualic, evocînd liniște și blîndețe, resemnare mioritică în fața implacabilei morți dar și atît de românească neînduplecare în păstrarea cugetului curat, are suport și în coruri. Sînt trei nivele corale ale tragediei : femeile din închisoare, bocind morții, asistînd, într-o tăcere grea, la ceea ce i se întîmplă Mariei, trimițînd, spre planul întîi, pe bătrîna Sevastița (o apariție austeră, dar de o bogată emotivitate, în interpretarea reușită a actriței Leni Pințea Homeag, ironică, afectuoasă, puternică, imprecativă, atoateștiutoare, „arhibabă", cum spune unul din nemernici, el evocînd, astfel, fără vrere, un arhetip al ancestralității), pe țiganca Zambila, remarcabilă prezență scenică (Mirela Cioabă, glumind în mod deocheat, dar sacrificîndu-se și ea, cu generozitate, pentru a aplica **pedeapsa**, ca și Pasăre, în limitele împrejurării date) ; și o țigancă tînără, mută, fără nume (Minela Zamfir). Acest cor funcționează, într-un fel, ca în tragediile antice, participînd fără a putea devia cursul acțiunii, dar ajutînd la înțelegerea mai adîncă a conexiunilor dintre oameni și faptele lor, la îmblînzirea vremelnică a fatum-ului, la încurajarea eroinei. Al doilea cor — un anti-cor — e al paznicilor tăcuți și crunți ai temniței, care participă la crudele deșănțări ale schingiuitorilor și alcătuiesc plutonul de execuție. Al treilea cor, pe care-l auzim dar nu-l vedem, e susținut de glasuri bărbătești împunătoare și are o valoare de requiem ; sînt fragmente din **Carmina burana** de Carl Orf, mulate cu inspirație pe circumstanța piesei, de un efect impresionant. Răsună ca o preamărire a curajului eroinei și ca o elegie funerară. Izbucnirile acestui cor au patimă și elevație.

Maria e întruchipată divers, cu suplețe, de Diana Gheorghian, debutantă în acest an artistic pe scena profesionistă. Distribuirea ei e nimerită și arată încă o dată că încrederea în tinerii valoroși trebuie acordată fără reticențe și tărăgănări. Temperamentul o ajută să realizeze pătrunzător zbaterea. Iar buna formație profesională, clipele de așezare interioară. Demersul artistic al interpretei nu e întrutotul fixat în tiparele rolului. Ea compensează incertitudinile, sau neelaborarea stărilor, ori exaltarea salturilor de la o atitudine la alta, fără necesarele articulații de reflexivitate, prin trăiri ardente și o febrilitate a mișcării potrivite rolului. E, într-adevăr, ca imagine scenică, o tînără femeie surprinsă, apoi o mamă tînără speriată, dar invincibilă, un om curajos, o torță vie. Făptura ei fierbinte, crezul de la care arată că nu se abate, decizia cu care respinge orice compromis, inflexibilitatea morală, luciditatea speranței, înnobilarea prin suferință fac ca personajul să evoce o serie lungă de eroine născute de popor în vremuri de urgie și înălțare. Literatura țării, dramaturgia le-au nimbat unora eroismul. Rolul nu amintește doar de eroism, în genere, ci anume de acela al comuniștilor care, ca exponenți ai spiritului popular, au însemnat partid și patrie, și revoluție, în acest veac de pomină, de eliberare, dărîmări și zidire nouă. Pentru mormintele lor știute, modeste — dar, vai ! și pentru atîtea cenotafuri, și pentru atîtea cutremurătoare pieiri anonime, — nu vor putea fi niciodată atîtea file de cronică, monumente și comemorări cîte pentru cei ce au putut lăsa în plină lumină amintirea numelor și faptelor lor, tot în serviciul țării puse. De aceea, orice gest literar autentic, de rememorare fără artificiu a luptătorilor de odinioară va merita recunoștința noastră, a celor de azi, moștenitori de drept ai tuturor eroilor neamului.

Monumentalitatea spectacolului craiovean vine și din fiorul său evocativ veritabil. Pentru prima oară de cînd se reprezintă această tragedie istorică, patriotică, a lui Dumitru Radu Popescu, un regizor a lărgit considerabil cadrul, dînd proporții simbolice cetății-temniță, populînd mediul cu oameni, voci, muzică, lumini stelare, figurate de constelații de candelabre ce se înalță și coboară ca făcliile din basm. Un aparat scenic bogat și rodnic artistic, sugerînd măreția. Ștefania Cenean a lărgit și ea cadrele convenției scenice : închisoarea e un univers concentrationar ; sus e o punte, arc înalt dar fragil, pe care circulă doar mai marii închisorii și comparsii. Jos, în față, e un jgheab lung unde, din multe robinete, curge apa, depășind uneori marginile găleților, ca o revărsare liberă și îndestulătoare pentru veșnic însetatele prizoniere. Un gard sîrmos sugerează, la un moment dat, că și temnicerii sînt după gratii în întunecata lor cetățuie, legați prin fire nevăzute de cei pe care-i păzesc și-i prigonesc. O vădește și rivna lor infantilă de a se fotografia mereu cu condamnații la moarte. O socot, probabil, singura șansă de a nu fi uitați, unicul lor titlu de glorie... Metafore grave se înlănțuie cursiv în perindarea laconică a lunilor de așteptare. Fac să se smolească nopțile de constricție și teroare, noaptea pușcăriei, în care, cum spune autorul, „Nebunia vine mai repede".

Originalitatea spectacolului, inedit ca factură și cu sensuri penetrante, anvergura și calitatea imagistică îl așează pe un loc înalt. Ardența de oratoriu eroic îi măsoară dimensiunile artistice și, deopotrivă, temperatura spirituală în actualitate.

Valentin Silvestru

Scenă din spectacolul cu piesa Valsul de la miezul nopții **de Viorel Cacoveanu pe scena Teatrului din Oradea**

Teatrul Național din Cluj-Napoca

„Arma secretă a lui Arhimede"

ÎNTR-UN recent eseu publicat în „Steaua" nr. 3/1989, regizorul și teatrologul Bogdan Ulmu observa că „Dumitru Solomon este un dramaturg paradoxal ; nu se poate exprima în prezent decît prin intermediul trecutului". Chiar dacă un ton atît de categoric e discutabil, sîntem de acord că „trilogia antică" urmată de o piesă despre Erasmus din Rotterdam, **Soldatul și filosoful** și comedia filosofică **Arma secretă a lui Arhimede** reprezintă lucrări de referință pentru creația scriitorului. Cea din urmă piesă citată propune, dincolo de anecdotică imediată, o meditație mereu actuală asupra dialecticii relației dintre intelectual și societate, asupra responsabilității omului de știință în raport cu semenii săi, ca și asupra inevitabilelor implicații ale descoperirilor științifice în viața comunității. Alura parodică, recursul la elemente din arsenalul sci-fiction nu pot, nu trebuie să distragă atenția de la semnificațiile esențiale ale textului. Fiind străbătută de replici și situații mustind de haz, comedia lui Dumitru Solomon își dobîndește totuși greutatea specifică din îngemănarea ironiei cu înțelepciunea, din consecvența afirmării mesajului umanist, din bogatele-i subînțelesuri, toate acestea explicîndu-i remarcabila vitalitate scenică. Scrisă în 1982, ea a cunoscut repetate versiuni scenice care i-au relevat multiple straturi semnificante.

Poposește acum, într-un spectacol inteligent, regizat de Virgil Andrei Vâță la Naționalul clujean. Montarea se distinge prin sublinierea coordonatelor moral-filosofice ale partiturii și a reflexivității acesteia. Se individualizează prin fericitul refuz al cantonării la nivelul anecdoticului, la elementele de bufonadă și prin depășirea lor prin plasarea în prim plan a acelor momente în care domină fundamentale adevăruri umane. Acestea nu rămîn în spectacol la stadiul de enunțare, ci se concretizează în cîteva reușite imagini teatrale care-i conferă, cel mai adesea, atmosferă și percutanță. Spun „cel mai adesea" fiindcă reprezentația rămîne deficitară la capitolul unității stilistice. Parcă ne-am afla în fața unor gîndiri și răzgîndiri succesive, a unor căutări încă necoagulate într-o albie unică. Asemenea căutări se concretizează prin alternanța unor secvențe surprinzător rezolvate, cu o adevărată potențare a ideilor filosofice, cu altele ce au un curs leneș și un precar conținut semantic. Spectacolul suferă de o oarecare deritmare, mai cu seamă în prima parte în care intervin, nejustificat, pauze lungi ce rup nemotivat fluxul acțiunii. Tonul rostirii unor replici nu dă impresia a fi totdeauna adecvat ales, un teatralism excesiv luînd locul ironiei, în puterea căreia, se știe, stă și știința afirmării unui mesaj ideatic superior. Se mai „colaborează" în chip nefericit cu dramaturgul, adăugîndu-se „text". Rezerve suscită ideea vizualizării scoicii cu bucluc printr-un actor ce dă glas „la vedere" gîndurilor ascunse ale personajelor. Rostindu-le însă lăbărțat, cu o plictisitoare lentoare, interpretul Victor Nicolae adaugă un semn de întrebare asupra eficienței soluției. Aceste observații nu neagă însă nicidecum caracterul creator al regiei și e cert că prezența acesteia e aici reală și activă. Tot Virgil Andrei Vâță și-a asumat și sarcina imaginării decorurilor, iar în colaborare cu T. Th. Ciupe a gîndit și costumele spectacolului. De cele mai multe ori decorurile au forță de sugestie, dacă nu ar fi decît să menționăm efectul produs de apariția unei uriașe pînze peticite care evidențiază multitudinea de plaiuri și popoare ce au fost încorporate în Imperiul Roman. Mai ezitante îmi par a fi costumele ; unele sînt specifice Antichității, altele o depășesc, unele sînt realmente inventive, cum e cazul celor purtate de Hieron ori Xenios, altele sînt improvizate. Absența scenografului profesionist se resimte, iar cumularea acestei funcții de către regizor, mai ales atunci cînd e vorba de montări semnate de colaboratori, fapt din ce în ce mai frecvent, nu se dovedește prea fastă.

Modul în care Paul Basarab îl portretizează pe Arhimede e viabil. E un Arhimede mai puțin histrionic decît am fi tentați a crede, e în primul rînd reflexiv și realist, uneori cu accente tribunarde. E o conștiință a epocii. Destul de fragilă în rol e Maria Seleș (Theodonia). La început are atitudinea unei gospodine oarecare ce nu prea înțelege căutările unui șot om de știință și e arțăgoasă. Apoi îi lipsește capacitatea adîncirii și nuanțării. O zburdalnică fată îndrăgostită siluetează Ileana Negru, cu un entuziasm aparte și har al improvizației se prezintă în Clisis Gelu Bogdan Ivașcu, o slujnică năzdrăvană e Maria Munteanu în vervă e Petre Băcioiu (Ctesibios), are umor Ion Marian (Xenios). Caracterizează adesea cu haz și nerv personajele aflate de o parte și de alta a luptei pentru obținerea armei secrete Octavian Lăluț (Hieron), Bucur Stan (Zopyrion), Emilian Belcin (Teles), Petru Dondoș (Hecates). O anume vetustitate degajă jocul lui Octavian Cosmuța (Marcellus), sesizant totuși ca apariție. Și la acest capitol ceva mai multă armonizare a „vocilor" ar fi fost profitabilă.

Mircea Em. Morariu

Leopoldina BĂLĂNUȚĂ:

„Eu cred în condiția originară a poeziei: oralitatea"

— Stimată Leopoldina Bălănuță, sînteți autoarea unui gest de admirabilă temeritate artistică : un recital cu Integrala Scrisorilor *eminesciene, recital prezentat în premieră în sala de concerte a Radioteleviziunii. Cînd v-a venit ideea ? Cît a durat pregătirea ?*

— O viață întreagă am năzuit să „spun" *Scrisorile*. Mi s-ar fi părut, efectiv, că viața mi-ar fi trecut degeaba, dacă nu aș fi adus și eu, acum, un semn de prețuire pentru Eminescu. Și acest recital chiar a devenit cea mai importantă clipă din viața mea. Este convingerea mea. Recitalul propriu-zis l-am pregătit un an de zile, 6—8 ore pe zi. Un an în care am citit, cred, aproape tot ce s-a scris despre Eminescu, cu gîndul ca felul în care eu voi rosti să fie o modestă exegeză asupra poeziei lui Eminescu. N-a fost vorba să „învăț" versurile, majoritatea le știam de mult, ci *să înțeleg* tot ce am învățat. Să înțeleg ce spun. Și să transmit, dacă îmi stă în putință, acele sonorități unice, simfonia sunetelor, muzica versurilor... Este o extraordinară senzație de plinătate rostirea acestei poezii. Ființa ta umilă, creierul tău atît de obișnuit, intră într-o ardere, într-un consum fantastic. Citeodată la sfîrșit, îmi simt creierul parcă gata să explodeze, nu mai dorm toată noaptea... Am mai învățat *Scrisorile* și dintr-o nevoie de a le visa. Și vreau să vă spun un lucru : somnul meu e plin, acum, numai cu versuri de Eminescu.

— Care se vizualizează, în vis ?

— N-aș putea să spun că se vizualizează, dar se derulează, sînt vii în capul meu. Într-o dimineață mă trezesc cu o strofă, în altă dimineață cu alta... Ce bogăție... Rostirea *Scrisorilor* m-a marcat extraordinar și mi-a prilejuit întîlniri de suflet cu oamenii, pe care, la asemenea intensitate, cred că nu le-am mai încercat niciodată. De pildă, un moment memorabil, la care am luat parte, în iunie, a fost dezvelirea unui bust al lui Eminescu, de Marcel Guguianu, în orașul părinților mei, la Focșani ; în piața din fața superbei clădiri a teatrului, unde veniseră vreo 6 000 de oameni, am spus *Scrisoarea III*.

— Vă amintiți cînd și pe cine ați auzit prima dată în viața dumneavoastră recitînd din Eminescu ?

— Nu, nu mai știu. Dar știu, în schimb, că pentru mine totul a pornit, de fapt, de la Marietta Sadova, care mi-a fost profesoară la Institut. A fost pentru mine o strălucire cînd am ascultat-o recitînd Eminescu ; era divin. Atît de mult se transfigura cînd recita, încît căpăta o aură pur și simplu. Nu știu dacă doamna Sadova își începea vreo lecție fără să ne spună, mai întîi, ceva din Eminescu. „Vă implor să aveți nevoie de poezie și de muzică", ne spunea mereu, „numai poezia și muzica vă pot alcătui suflete armonioase, vă pot face buni, echilibrați, sănătoși. Altfel, fără ele, veți fi împrăștiați ca pulberea"... Ea mi-a insuflat această adorație pentru Eminescu.

— Ce promoție ați fost ?

— Am absolvit în '57, colegă de clasă, printre alții, cu Florin Piersic, cu Lucia Mara, cu Ica Matache. După absolvire, am jucat un an la Piatra Neamț și, apoi, la Teatrul Mic.

— Deci, „vechime neîntreruptă" la Mic?

— Da, se poate spune că Teatrul Mic a fost ca și casa mea. Așa m-am și simțit : pe oaspeți i-am poftit, întotdeauna, în odaia cea mare, cum se spune la țară, și chiar dacă a devenit citeodată neîncăpătoare, chiar dacă mi s-a întîmplat să dorm și într-o căpiță de fîn sub cerul liber, eu nu m-am supărat, pentru că, așa cum spune poetul, „Să stai în fîn s-aștepți să vină noaptea, Văzduhul să se facă tot mai șters, Bondari morocănoși să-ți intre-n plete, și-orice frîntură-n gînd să fie vers"...

— Dacă n-ați fi fost actriță, ce v-ar fi plăcut să fiți ?

— Medic. Dar dintotdeauna, cum se spune, am dorit să fiu actriță. De ce ? Nu știu. Poate pentru că am văzut, de cînd eram copil, într-un sat din Vrancea, că atunci cînd spuneam cîte o poezie, lumea rămînea impresionată, nu știu de ce. La Institut am dat admiterea de patru ori. De fiecare dată luam nota 10, dar de intrat nu intram... În anii aceia am fost suplinitoare de română și istorie la o școală din Vrancea, am înregistrat bonurile la un magazin, am avut diverse slujbe... Niciodată nu m-am plîns și nu mă plîng de nimic. Dacă sînt alcătuită cum sînt, o datorez tuturor evenimentelor vieții mele, și bune și rele... La 12 ani m-am îmbolnăvit foarte grav, boala a trecut, dar a revenit în timpul studenției, am avut de atunci vreo cinci operații. Cred că suferința mi-a dat un plus de înțelegere, mi-a dat un plus de generozitate, mi-a dat un plus de milă. Pe mine, în toate împrejurările grele ale vieții — o spun cu mîna pe suflet — numai munca m-a ajutat. Și, mai mult decît orice : poezia. Poezia este sprijinul meu. Poezia mie mi-a îndulcit amarul și mi-a nimbat fericirea, bucuriile pe care le-am avut în viață. Poezia este forma mea de rugă. Ea mă ajută să ajung pe o culme a spiritului, ea mă ferește și mă salvează de toate agresiunile posibile. Poezia este, pentru mine, un argument al nemuririi. Cită dreptate avea Rebreanu, cînd spunea că adevărata zi de naștere a unui poet este moartea lui...

— Ați putea vorbi despre o „tehnică" proprie a recitării ?

— Nu, pentru că, de fapt, eu nu recit : eu ascult ! Pe drept vă spun : ascult. Parcă nu știu lucrurile dinainte, parcă atunci le descopăr, parcă atunci am revelația minunăției lor... Mintea intră atunci într-o stare de grație, într-o stare de libertate... Prima idee de recital de poezie mi-a venit în '77, imediat după cutremur, la vreo trei zile, treceam pe lîngă niște ruine și, sub un balconaș căzut, se vedea un cuib de rîndunică. „Cuibul, mă', cuibul !", i-a strigat unul din oamenii care trudeau acolo, altuia, adică să fie atent, să nu strice cuibul ! Mi s-a părut un gest răscolitor, de supremă solidaritate cu cel care clădește ceva... Atunci am luat hotărîrea primului meu recital, cu *Meșterul Manole*. Au urmat *O parte dintr-o pasăre*, apoi *Respirări cu Nichita Stănescu*. Mă refer, desigur, la recitalurile care au făcut serie de spectacole, înscrise în repertoriu, pentru că, altfel, recitaluri am avut multe altele. De pildă, într-o seară de decembrie, la Filarmonica din Bacău, am rostit *Elegiile* lui Nichita. Toate. Sau, într-o seară, la Radio, îmi amintesc o tulburătoare întîlnire cu Emil Botta, într-un recital de poezie Blaga-Botta. Sau, într-o seară, în amfiteatrul de la Costinești, un recital Eminescu — Nichita Stănescu — Shakespeare...

— Care din aceste recitaluri au fost înregistrate pe disc ? Cîte discuri de poezie aveți ?

— Nici unul. E adevărat că am făcut zeci de recitaluri, dar nu am nici un disc. Nu m-a chemat nimeni. Iar ca să ciocănesc pe la uși, nu pot. Pentru că, tot Nichita m-a învățat : „Aș bate cu unghia, pînă n-aș mai avea unghie, și cu degetul pînă cînd mi s-ar toci, dar a venit la mine orbul, și mi-a spus : Lăsa-ți, frate, unghia-n pace ! Dacă ai cumva un ochi în vîrful ei, de ce să-l spargi ?"...

— Unde credeți că aduceți mai mult din personalitatea dumneavoastră, în teatru sau în poezie ?

— Cred că mai mult îmi păstrez din personalitatea mea în personaje, decît în poezie. Cînd spun poezie, mă simt ca investită ; investită cu misiunea de a spune mai departe, și altora, ceea ce mi-a spus cineva genial.

— Ce părere aveți despre regia spectacolului de poezie ?

— Aici sînt puncte de vedere diferite. Eu cred că poezia își ajunge sieși.

— Uneori merg mai departe și spun că poezia trebuie doar citită, că, odată rostită, pierde ceva.

— Da, sînt mulți care susțin acest lucru, chiar și printre actori. Dar eu îl cred pe Nichita foarte tare, care spune : „Eu cred în condiția originară a poeziei : oralitatea. Eu cred în poezia spusă". Și mai spune : „Bătrîne, ce-ar fi să urcăm poezia pe scenă, dar fii atent, bătrîne, versul trebuie să-l treci mai întîi și după aceea prin inima mea... Și asta nu-i de ajuns ; eu sînt ultimul actor, dar eu trebuie să am locul meu acolo, pe scenă, și să știi că de pe unde-oi fi eu, tot am să vin, și-am să urc în lumina voastră de scenă, să vă zgîndăr"... Am fost întrebată de multe ori, citeodată chiar cu agresivitate, de ce tot spun eu poezie. Și atunci, la o întîlnire cu spectatorii, am întrebat așa : vă rog din suflet, spuneți-mi o strofă din Nichita Stănescu. Știau doar cîțiva, și numai ce se cînta pe la Radio, „A venit toamna"... Vorbesc, desigur, de marea masă a oamenilor obișnuiți, nu de marii iubitori de poezie. Recitarea are deci și un rost de „cunoaștere" și de îndemn la lectură ; obligi omul să asculte pînă la capăt un poem și să audă și nuanțe la care, poate, nu s-ar fi gîndit... Cred deci în rostirea poeziei, ca în tot ce poate să-i dăruiască semenului putere și speranță. Cred, sincer, că arta *determină*. Și dacă, măcar pentru o clipă, un om e mai bun văzîndu-te, ascultîndu-te, înseamnă că nu existăm degeaba... Nu pot să uit, acum cîteva veri, am avut cu Teatrul Mic un spectacol de poezie și muzică într-un sătuc din Deltă, care găzduia pentru prima oară așa ceva. La sfîrșit, o bătrînă s-a apropiat de mine, m-a oprit cu un gest tandru și mi-a spus : „Doamna artistă, a fost mai frumos ca la Înviere !"...

— Cam cîte ore credeți că ați putea spune, non stop, versuri pe care le știți pe de rost ?

— Cred că două zile și două nopți.

— O chestiune prozaică : recitind imens, fără sufleur, fără partener, fără carte la îndemînă, nu se întîmplă niciodată o pană de memorie, un lapsus ?

— Da, un lapsus am avut. Chiar anul ăsta, de curînd, eram la secția română pentru UNESCO, erau mai toți eminescologii noștri mari adunați laolaltă, și eu spuneam *Scrisorile*. La a treia, am avut un lapsus: „durduind", de la „durduind soseau călării" ! Am stat o clipă, apoi mi-am adus aminte și am continuat.

— Nimeni nu v-a sărit în ajutor și nu v-a șoptit ?

— Nu, nu mi-au șoptit.

— Poate au crezut că e un efect de regie.

— Nu, nu cred. La sfîrșit mi-am cerut scuze, le-am explicat că eram obosită, veneam de la Sibiu, unde tot *Scrisorile*, a doua zi plecam la Chișinău, unde am fost invitată cu ocazia Centenarului Eminescu.

— Ce ați prezentat ?

— *Integrala Scrisorilor* — recital care a fost înregistrat și de televiziunea de acolo. *Respirări cu Nichita Stănescu* și *Comori din lirica românească*, pilonii fiind baladele *Miorița* și *Meșterul Manole*. M-am simțit ca un mesager al marii poezii românești la niște oameni care aveau nevoie de această poezie ca de apă și aer... Dacă *Scrisoarea III* durează o jumătate de oră spusă în mod normal, acolo a durat o oră și zece minute ! Cei din sală se ridicau în picioare, la cîte un vers, în tăcere, apoi se așezau, iar eu continuam... Pe o pajiște, lîngă un sat, o noapte întreagă au bătut căpriori, au improvizat bănci pentru 3 000 de oameni, iar eu am recitat de pe o remorcă împodobită, toată, cu covoare românești... În seara zilei de 15 iunie, după ce am spus *Scrisorile*, o femeie a urcat pe scenă cu o luminare, mi-a dat-o mie, lumina în sală s-a stins, și, la flacăra aceea unică, șapte sute sau opt sute de suflete au început să cînte „Mai am un singur dor"... Toate acele zile am rostit poezia cu un nod de lacrimi în gît...

— Posibile secvențe de cinema... Apropo de cinema, cum priviți filmografia dumneavoastră ?

— Filmografia mea e săracă numeric, dar eu sînt mulțumită. Pentru că, ceea ce am făcut a fost important : de pildă Fefeleaga, de pildă Mara...

— Care vi se pare cel mai important lucru, în meseria dumneavoastră ?

— În teatru, ca și în film, ca și în rostirea poeziei, ca și în viață, pentru mine important este un singur lucru : să am acoperire în Adevăr. Cum m-ar întreba, mereu, Nichita : „De ce nu sunteți voi, care sunteți?, de ce dormiți în gangul unei stele, de ce împrumutați raza, de ce nu sunteți voi care sunteți ? Tristețea, această lume a vieții noastre, ea, tristețea, de ce din pricina ei să nu fiți voi care sunteți, să nu fiți voi care sunteți, să nu... ?".

Interviu realizat de

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Disimulare și speculație

■ CINEMATOGRAFUL noului val este mai mult decît o stare de inspirație : o stratagemă tehnică, o abilă manevră prin care viața este înfățișată nud, fără intervenția aparentă a artistului. În mod ideal, ambiția acestuia este să descopere sufletul din oameni și din lucruri, chiar dacă pînă la urmă este vorba de sufletul său. Noul regizor își interzice orice părere : el filmează, de preferință în stradă, cu aparatul cît mai neobservat și renunțînd la culoare. Rezultatul este un document impersonal, pe care spectatorul, emulat la rangul de psiholog, sociolog sau istoric, va trebui să-l interpreteze. Impersonalitatea este, însă, pîndită de cinism și vinovăție, pentru că nu fiecare privitor va reuși să se și implice în despuiatele povești, pe care uneori le va găsi nesemnificative, alteori le va înțelege pe dos. Exprimarea neutră poate păcăli, pentru că nu totdeauna regizorul știe da elementele necesare reconstrucției unui oricît de versat spectator. Dar nici un neajuns nu poate umbri meritele, pe moment și în istoricitate, ale unui asemenea film. În primul rînd, pentru că noul val este slujit de o tehnică exemplară, este chiar modul în care tehnica vremii s-a înstăpînit în cinematograf. Pătrunderea în misterioasele culise ale vieții de toate zilele, uneori greu de observat cu ochiul neprevenit, face din aparatul de filmat un instrument științific : ceea ce microscopul a însemnat pentru știința modernă.

Un bărbat rămîne prizonier peste noapte în ascensorul unei instituții. El tocmai comisese o crimă ce n-ar fi putut fi descoperită, dar prin această împrejurare identitatea lui este folosită de altcineva, care comite o altă crimă în numele lui. Abia developarea unui film fotografic face figură de martor în acest caz, în care investigația umană s-a dovedit neputincioasă (**Ascensor pentru eșafod**, Louis Malle, 1957). Așa se va întîmpla și peste cîțiva ani cînd, printr-un alt „val", mai sofisticat și livresc, Antonioni va da, în **Blow up**, o altă parabolă, mai explicită, a tehnicii martor. Întrebarea este dacă, în extraordinara, algebrica împărțialitate a imaginii și epicii, personaj principal nu devine tocmai filmul, care, în cinematograful modern, a știut (mai mult decît în orice moment al artei a șaptea) să focalizeze sensul și direcția unor elemente furate direct din viață și care aveau nevoie de un manager ascuns. Neutralitatea noului val cultivă o inteligență secretă, care ordonează materialul genuin al vieții, prefăcîndu-se că îl lasă de fapt neatins. Neutralitatea lui Antonioni operează cu simboluri suprapuse realismului primar, alambicînd înțelesurile vieții în stări cerebrale, superioare.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Audiții radiofonice

■ Săptămîna trecută semnalam preocuparea radioului de a fi o oglindă promptă a actualității culturale. Micuțele pianiste de 10—13 ani nu au fost, însă, singurele vedete ale serii de luni, căci, atentă la afișul sălilor de concert, redacția muzicală a înregistrat și transmis în serial un eveniment găzduit în luna februarie de studioul din strada Nuferilor : integrala cvartetelor de coarde de Beethoven, în interpretarea Cvartetului „Voces" din Iași. A înregistra și a păstra în fonotecă, în vederea unor transmisiuni viitoare, accesibile de acea dată unui public cu mult mai larg, spectacolele literare, muzicale, teatrale de referință echivalează cu un act de cultură, memoria benzii de magnetofon dovedindu-și întreaga, semnificativa sa utilitate. Adaptînd în termeni și cu mijloace specifice legea depozitului legal care face ca în depozitele bibliotecilor naționale să intre toate tipăriturile unei țări, fonoteca radioului poate deveni, la rîndul său, un tezaur documentar străjuind cu încredere și optimism trecerea timpului.

■ Luni seară, premiera **Florile pămîntului** (dramatizare după romanul lui Zaharia Stancu, în rolurile principale Adrian Pintea, Mircea Albulescu, George Constantin, trio actoricesc ce se înțelege de minune în fața microfonului, după cum o demonstrează spectacole mai vechi sau mai noi) ne-a sugerat posibilitatea unui serial care să deseneze o cronică a societății românești din primele șase-șapte decenii ale acestui veac așa cum ne apare ea în romanele prozatorului, cronică reconstituită, după voința autorului, din perspectiva eroului său, Darie. Nu e singurul exemplu. Darie, Ilie și Nicolae Moromete, Ioanide, apoi, ar putea constitui pivotul unor ample retrospective valorificînd experiențe românești ce au intrat în conștiința publicului.

■ Duminică dimineața, redactorul **Invitațiilor Euterpei** glosa pe marginea unei chestiuni care, în intenția sa, părea specifică doar receptării muzicale, cînd, în fapt, ea coordonează receptarea radiofonică în genere. Este vorba despre așa numita audiție ca fundal al altor preocupări, situație întrutotul verificată de ascultători atît în propria locuință cît și în afara ei, atît în perioada de vacanță și concediu cît și în timpul anului. Se constată, așadar, nu numai prin sondaje de opinie ci și prin experiența fiecăruia dintre noi că programul radiofonic poate fi urmărit și paralel cu alte îndeletniciri, atenția distributivă a ascultătorilor ca și grila unor opțiuni strict individuale acționînd cu particulară eficiență. Faptul se impune și organizatorilor sumarului zilnic sau săptămînal și, preluînd experiența verificată pînă acum, armonizarea emisiunilor în funcție de metronomul orarului celor cărora le sînt destinate impunîndu-se cu necesitate. Semne ale acestei preocupări sînt vizibile mai ales în linie tematică ca și în reglarea reluărilor.

■ Din sumarul de **La sfîrșit de săptămînă**, semnalăm **Cuvinte potrivite**, moment poetic în interpretarea actorului Silviu Stănculescu.

Ioana Mălin

Plastică

Personalitate și accent

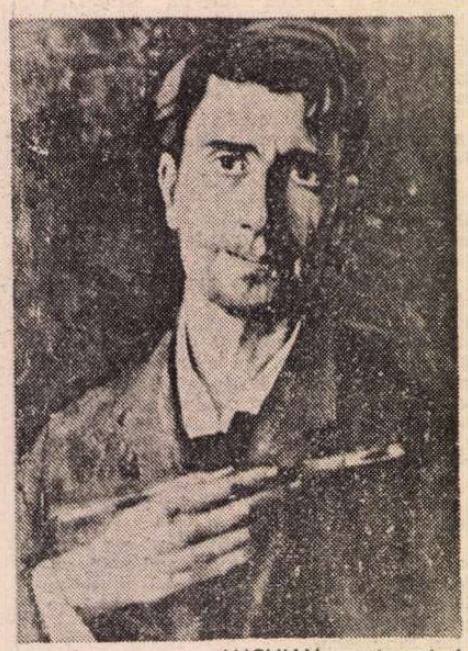
■ SCRIU și gîndesc cu plăcere despre caricaturile lui Silvan. Desenele sale țin regula sferei : un maximum de conținut într-un minimum de formă. Pe cei mai mulți din intelectualii cărora le-a făcut — cum se zice — portretul îi pricepem, ca personalități accentuate, în felul în care ni i-a văzut Silvan. Calitatea dintîi a caricaturii bune e că nu mai comportă corecții. Silvan redesenează continuu chipuri care, prin tipărire în cărți și gazete, au căpătat valoare de emblemă. Iar variantele nu fac altceva decît să confirme, nuanțînd, prima impresie. Lumea cărturarilor nu are un cronicar mai devotat. În mapele graficianului odihnesc zeci și chiar sute de variante, astfel că portretul care ajunge la tipar e chintesență, adică a cincea filtrare a esenței. Ce e mai interesant în acest proces de perpetuă rotunjire a rotundului sferei e că Silvan a lucrat „după natură" și atunci cînd își cunoștea modelele pe de rost. Probabil că una din tainele tandrului patetism pe care-l respiră imaginile se dezvăluie astfel. În fapt, Silvan nu întocmește portretul persoanei, ci al modului în care aceasta există între semeni. E momentul să precizăm că, din breaslă, Silvan rămîne cel mai selectiv. Un exclusivist în cauza valorii. Deși, datorită puterii prejudecății ce pune gravul înaintea ironiei — chiar și cînd gravul e plicticos peste poate — mulți au tendința să considere cu ușurință arta caricaturii, e întotdeauna o cinste să fii selectat de Silvan. El n-a creat portretul lui oarecine. Dacă Silvan a purces la lucrul fără de capăt al variantelor, poți fi convins că reprezinți ceva în arta pe care o practici. Fiindcă Silvan, mai presus de talentul desenatorului, l-a impus pe acela al psihologului. În planșele sale nu se deformează, ci se accentuează trăsături ale caracterului.

În general, caricaturiștii străduiesc să fie luați în seamă datorită calității liniei. Vanitate de caligraf ! Îndeobște, nu se începe cu o „linie "anume. La ea se ajunge. Silvan are cea mai elaborată urmă de creion (și peniță) din toată caricatura noastră fără a avea și aerul că elaborează. Aparenta încetineală a ductului, mersul aproape sfios al urmei de tuș e o chestiune de adevăr. Adevărul nu trebuie să fie grăbit. El e întotdeauna oportun.

Fixînd în conștiința noastră portrete ale contemporanilor vestiți, Silvan s-a vestit pe sine. Are statut de scriitor, deși e grafician.

Tudor Octavian

La Botoșani și Piatra Neamț



LUCHIAN – **autoportret**

Colocviile „Luchian"

● TIMP de cinci ani consecutiv, atît creatorii de frumos, cît și largi categorii de public au omagiat personalitatea cu totul de excepție a celui ce a intrat în conștiința națională ca pictor al **Anemonelor** și, îndeosebi, al autoportretului **Un zugrav.**

Și în acest an, la Botoșani, Ștefănești, Dorohoi, Agafton artiști plastici, critici și istorici de artă au evocat universul creației luchianești participînd la colocvii, vernisaje de expoziții, tabere de creație și documentare. În deschidere, colocviul **„Luchian — permanență a spiritualității românești"** a reunit cu intervenții distincte pe Ion Sălișteanu, Costin Ioanid, Marina Preutu, Radu Ionescu și Valentin Ciucă. S-a subliniat, pe baza unor elemente extrase din opera lui Ștefan Luchian, că artistul a fertilizat pictura românească de la începutul veacului, specificul ei național, stabilind un subtil raport cu viziunea europeană a epocii. Totodată s-a glosat pe marginea ideii că formula : „Luchian — pictor al florilor" a devenit restrictivă, minimalizatoare pentru amplele deschideri de semnificație ale acestei opere. Intervențiile din public au animat colocviul și i-au validat, astfel, eficiența.

Într-o elevată ambianță s-a desfășurat apoi vernisajul expoziției cu caracter oarecum restrospectiv **Petre Achițenie.** Cele peste 300 de lucrări — rod al unui efort de creație de aproape patru decenii — au subliniat un traiect artistic exemplar prin calitățile meșteșugului și prin valențele lui morale. De la studiile de atelier marcate de rigoarea desenului și de pilda vie a lui Ressu și Ciucurencu, artistul a evoluat, trecînd prin lecția picturii grigoresciene, spre o viziune monumentală, nu lipsită și de valori decorative. Priza la real, colorismul discret, infuzia de lirism conferă acestei opere o naturalețe deplină, un farmec de sugestie românească.

Mai tînărul Mihai Bejenaru și-a titrat expoziția **Univers eminescian,** pornind de la unele tensiuni lirice ale acuarelelor sale. Zonele de incidență între transparența, savoarea notației spontane, glacialitatea unor imagini cu spiritul poeziei eminesciene, atitea cîte sînt, relevă o viziune plastică dezinhibantă de vraja poeziei. Între cuvînt și culoare relația pare a fi de adiacență.

Momentul de cea mai profundă încărcătură emoțională l-a constituit deschiderea galeriilor de artă **Ștefan Luchian** din Ștefănești. Atmosfera camerei memoriale unde pe șevalete se află cîteva lucrări originale, precum și alte obiecte ce i-au aparținut pictorului, se regăsește și în sălile expoziției ce reunește peste 130 de lucrări de artă donate de prestigioși creatori contemporani noului așezămînt de cultură. Atît Lazăr Băciucu, secretar al Comitetului Județean de Partid, cît și Ion Sălișteanu și semnatarul rîndurilor de față au relevat faptul că prin organizarea acestei galerii, omagierea lui Luchian dobîndește semnificații culturale cu rezonanță națională, de permanență.

Expoziția Horia Bernea

● **Horia Bernea,** expozantul de la Muzeul de Artă din Piatra Neamț, este unul dintre acei pictori contemporani a căror gîndire se supune explicit unui program estetic alcătuit, în proporții variabile, din revelații și descoperiri ce țin de experiență. Vreau să spun că imaginea picturală e rodul unor îndelungi reflecții și căutări, că ea reprezintă doar un moment dintr-un proces intelectiv cu mult mai complex și mai profund.

Dacă pare adevărată observația potrivit căreia cartea îl scrie pe poet sau prozator, atunci și în cazul lui Bernea putem afirma că pictura îl caută pe autorul ei. Ea nu se naște din orgoliul unui creator, ci din bucuria umilinței celui ce s-a lăsat ales. Într-un mod similar se petreceau lucrurile și cu Luchian : el nu brusca natura, ci se ruga să-l primească alături. Astfel putem înțelege o afirmație a lui Horia Bernea : eu nu creez, ci materializez. Că imaginea „îi apare" rezultă și din nenumăratele schițe prealabile ce-l conduc aproape involuntar spre semnul cel mai expresiv sub raport plastic și încărcat de semnificații.

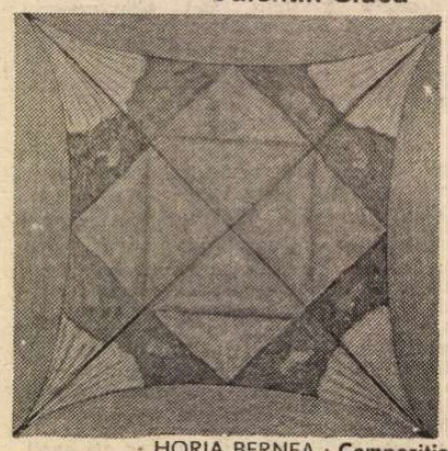
Este aici o strategie intelectivă menită să acorde parte dreaptă atît stării de grație a inspirației, cît și efortului tenace de iscodire a necunoscutului, a in-creatului. Opțiunea odată formulată, artistul trăiește nostalgia altor posibilități ratate. Compensativ, se decide atunci să reia tema sau motivul pînă la aparenta lui epuizare. De aici, organizarea unor stadii evolutive în jurul unor idei definitorii și a operei pe cicluri distincte. Multe dintre ele trimit la arhetip, la imaginea-matrice din care derivă o seamă de variante. În interiorul unui ciclu se pot descifra raporturi numerice precise, dezvoltări sau reducții proporționale. Numărul exprimă în acest caz idei.

Așa am receptat îndeosebi ciclul **Dealurilor** și, acum, cel al **Praporilor.** Dacă **Dealurile** ridicau un motiv terestru la dimensiuni transcendente, prin infuzia unor semnificații subiacente, **Praporii** coboară în orizontul picturii o simbolistică tradițională și tocmai de aceea identificabilă în contingent. Firește, fără a le diminua solemnitatea destinației și nici dezvăluindu-le întrutotul acea undă impalpabilă de mister și seducție. Între praporii pictați de Grigorescu la Zamfira și lucrările lui Bernea de acum s-a scurs nu numai un veac și mai bine de pictură românească dar sînt sesizabile și profunde diferențe de mentalitate artistică. În timp ce primul s-a ținut aproape de erminiile vremii, cu numeroase elemente neoclasice, cel de al doilea se înscrie în exigențele de limbaj ale unei iconografii de extracție modernă fără a adera însă la extravaganțele pasagere ale acesteia.

Pictorul invită la depășirea unor prejudecăți — figurativul e una dintre acestea — și incită spiritul la autocontemplație. În zonele eterate ale semnificațiilor se poate ajunge, ne avertizează el, după parcurgerea unor succesive trepte hermeneutice. În fond, aceasta și era destinația originară a Praporilor. Steaguri de luptă sau flamuri ale unor procesiuni, în umbra lor s-au strîns, într-o unică privire ascensională, oamenii. Praporul devenea astfel un pasaj între pămînt și cer, o imagine purificatoare, subtil-aeriană, secvență a unei deveniri.

Trebuie să remarcăm totodată și un alt fapt : cu cît sensul compozițiilor este mai elevat, cu atît realizarea pur picturală pare a fi mai expresiv-esențializată. Cu toate că nici detaliul nu trece neapărat într-un plan cu totul secundar. Notația realistă e împinsă uneori pînă în zonele decorativului iar unele rezolvări sînt de evidentă sugestie expresionistă. Pictorul nu se arată interesat nici de mijloace, nici de efecte. Ceea ce îl animă poate fi definit prin formula : conștiința absolutului. Un absolut pulsînd însă dincolo de limitatele și imperfectele noastre posibilități de a-l numi sau înfățișa. De aceea, Horia Bernea nu operează cu certitudini ci doar cu prezumții. Oricum, interogația e preferabilă suficienței satisfăcute. A întreba devine astfel echivalentul lui a crede.

Valentin Ciucă



HORIA BERNEA : **Compoziție**

Muzica

Un compozitor orfic

IANCU Dumitrescu și-a creat de-a lungul anilor un stil original, incrustat în aproape toate lucrările date la iveală pînă în prezent — reconstituind în muzicile sale spiritul orfic, mergînd astfel la esențe milenare ale acestui pămînt.

Pentru el orfismul este modul cel mai autentic de a-și exprima gîndurile și aspirațiile, este obsedanța cizelării, cu mijloace componistice foarte moderne, ale unor arhetipuri ancestrale sonore, ce dăinuie ca impulsuri primare componistice, în fiecare din cei ce creează astăzi cultura românească contemporană. Orfeu tracul este personajul mitologic ascuns în fiecare din pînzele sonore ale lui Iancu Dumitrescu, acesta căutîndu-i cîntul apolinic, incantatoriu, prin perdelele timpului.

Muzica lui apare astfel economică, simbolică, sugestivă grafic și, citindu-i partiturile ai impresia că te trimite în adîncurile timpului pentru a descifra canoane sonore sedimentate în subconstient, peste care s-au așternut, prin asimilare, și alte experiențe culturale europene.

Or, Iancu Dumitrescu, pornind năvalnic, refuzînd aproape complet unele maniere auditive ale unor muzici deja existente în conștiința tuturora, a dorit cu ardoare să-și exprime gîndurile cu un vocabular nou, cu o gramatică nouă (ce aparțin exclusiv acestui secol), dar cu rădăcini adînc implantate în dimensiunea noastră geografică și spirituală.

Producînd dileme la unii confrați, admirat de alții, și-a modelat în toți acești ani doar propriile idei, acelea ce ar dori să sugereze spiritul sonurilor tracice, avînd multă încredere și în fenomenologia sonoră (născîndu-și astfel fiecare compoziție din însuși materialul folosit).

Parcurgînd fugitiv felul cum și-a conturat personalitatea, care astăzi apare certă, singulară în felul ei, incununată de multe succese internaționale, se poate observa o voință creatoare remarcabilă, ce nu s-a abătut niciodată de la acest crez. Cît privește prezența lui peste hotare, sînt importante de semnalat nu numai succesele propriilor lucrări, dar și promovarea muzicii românești contemporane, de către bine cunoscuta formație **Hyperion,** pe care o conduce cu pasiune de mulți ani.

Încă de la lucrările de început, **Apogeum, Reliefuri, Basoreliefuri,** Cvartetele de coarde **Alternanțe** I și II, Iancu Dumitrescu s-a impus în viața noastră muzicală ca un nonconformist, el fiind de fapt atunci, un conformist al deceniilor șase-șapte, manipulînd cu muzicalitate magme sonore de tip **cluster,** care se derulau pe unități temporale, ce ieșeau de asemenea din standardurile precedente și creau o nouă modă.

Dacă marea majoritate a compozitorilor a părăsit moda anilor '70 (marcînd chiar cotituri stilistice evidente), el aparent n-a părăsit-o, ci și-a clarificat-o prin fine decantări, ajungînd la performanțe acustice și de cizelare a notației (preponderent grafică) demne de toată admirația.

Astfel, din clusterele amorfe, compozitorul și-a extras de-a lungul anilor acele zone sonore ce i-au sugerat muzica orfică (de exemplu, structuri prepentacordice, aflate într-o anume dispunere modală și temporală, ce sînt prezente în mai multe documente sonore străvechi, de la noi). Asupra acestora a zăbovit și a revenit cu fiecare lucrare, eliminînd orice sunet de prisos, creînd acea atmosferă de chemare ancestrală, uneori lirică, alteori sălbatică în nuditatea ei.

La acest vocabular acustic s-au adăugat altele două, ritmic — autorul își imaginează frecvent durata evenimentului sonor egală cu durata pauzei, ca și cînd ar dori mereu implantarea fiecărui gest componistic în conștiința auditoriului — și timbrologic. Referitor la acest ultim aspect, a lucrat pînă în prezent pe două tipuri de surse sonore — (una după cum o numește autorul) acusmatică (prezentă în compozițiile **Medium** II, III, IV, V, **Cogito, Aulodie mioritică, Ursa Mare, Multum in parvo, Pietre sacre)** în care indiferent de instrumentele folosite, sonoritatea este voalată prin diferite modalități de atac, obținîndu-se astfel culori mereu inedite — și, alta, mai evidentă (în **Movemur et sumus,** Cvartet de coarde **Perspective la Movemur, Harryphonies),** unde instrumentele sînt ușor recognoscibile. Indiferent că ascultăm muzicile sale mai acusmatice, sau mai lesne de descifrat ca modalitate de atac, ele au eficiență orchestrală, o strălucire aparte și o economie a efectelor folosite.

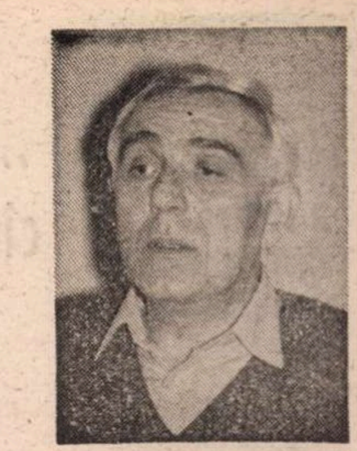
Interesant de remarcat este felul cum își construiește gramatica prin aceste elemente de vocabular. Majoritatea muzicilor lui Iancu Dumitrescu se derulează pe două nivele (s-ar putea numi și un halucinant contrapunct dublu, de tip renascentist) : unul, continuu, molcom, doinit, cu procese transformaționale lente, cu evoluții acustice minime, zăbovind chiar pe frumusețea unui sunet, celălalt, cu impulsuri incisive, grupate în „insule" de acțiuni sonore, tensionate de tăcere. Aceste două straturi s-ar părea că uneori evoluează independent, alteori se interacționează creînd noi elanuri demersului componistic.

De remarcat sînt și acuratețea și plasticitatea la care a ajuns compozitorul în notarea partiturilor sale. Cu sugestii grafice minime oferă rezultate sonore maxime ca eficiență și, chiar dacă lasă loc suficient improvizației, aceasta, pînă la urmă, datorită jaloanelor existente în partitură, conduce interpreții la anumite canoane, ce creează, în mare, aceleași gesturi componistice, exprimînd în mod cert dorința autorului.

Cu o perseverență și consecvență demne de toată prețuirea, în forarea unui singur stil (gîndul mă duce la un caz similar — Mihai Moldovan), Iancu Dumitrescu și-a dezvăluit de-a lungul lucrărilor sale o manieră personală și emoționantă, care dorește să recompună spiritul orfic, de esență tracică (aspect asupra căruia el insistă și ca teoretician), reevaluarea acestuia la dimensiunile estetice ale secolului XX și ale celor mai moderne tehnici de compoziție, rememorînd astfel sonuri milenare, pe care le propune spre cunoaștere vieții noastre muzicale și celei internaționale contemporane.

Liana Alexandra

Nouă cărți și-un autoportret



SPRE deosebire de Radu Petrescu și Mircea Horia Simionescu, colegii săi de școală și de visuri scriitoricești din Tîrgoviștea anilor '30—'40, Costache Olăreanu (n. 1 iulie 1929) și-a cîștigat mai greu recunoașterea literară. Primele cărți ale acelora, **Matei Iliescu** (1970) și **Dicționarul onomastic** (1969), cu o anume „masivitate" romanescă (fie și subminată parodic, în cazul **Dicționarului**), au atras atenția criticii și au fost validate ca începuturi „serioase" de carieră prozastică. Venită după ele, **Vedere din balcon** (1971) a lui Costache Olăreanu, subțirică, subintitulată „Schițe", n-a putut avea același impact (conform unei note de jurnal dintr-o carte ulterioară, **Cvintetul melancoliei** — C.R., 1984, p. 214 —, a beneficiat de o singură „recenzie frumoasă" !). Apoi, autorul n-a mai publicat nimic timp de șapte ani, nici a doua sa carte, **Confesiuni paralele** (1978), nereușind să-l „impună" (deși îi plăcuse lui Marin Preda — cf. idem, p. 232, 240). Abia a treia, **Ucenic la clasici** (1979), a fost bine întîmpinată (inclusiv cu un premiu al Uniunii Scriitorilor), pentru ca după aceea, grație și modificărilor întregului peisaj al literaturii române, următoarele sale apariții editoriale să se vadă comentate și elogiate cu destul elan. Încît, după nouă cărți, cîte s-au adunat pînă astăzi *, Costache Olăreanu e considerat un prozator „de succes". Și totuși, critica a manifestat o oarecare ezitare în formularea unei judecăți globale asupra operei sale. A contribuit la asta faptul că a fost de obicei comentată în cronici literare, fixate, prin forța lucrurilor, asupra cîte unei singure cărți, așa încît n-a fost mai deloc sesizat proiectul de ansamblu, cel care — socot — dă sensul și face valoarea operei ca întreg. În schimb, imaginea autorului a fost prinsă în clișeul apartenenței la „Școala de la Tîrgoviște" și la ceea ce e îndeobște considerat — în variantă extrem de „stilizată" — drept program al ei. Însă ce face „diferența specifică" a prozei lui Costache Olăreanu față de aceea a colegilor săi, dincolo de o serie de procedee comune și atît de frapante încît tind să ne atragă în exclusivitate atenția ? În cazul nici unuia nu e ușor de răspuns dacă privim cărțile izolate, căci cu toții și-au „construit" opera, urmărind proiecte vaste și ambițioase, și e cu atît mai greu în cazul lui Costache Olăreanu, rămas între ceilalți campion al opurilor subțiri, de pînă la două sute de pagini (doar **Ucenic la clasici** și **Cvintetul melancoliei** depășesc „baremul"). Insist aupra acestui punct : pentru a-i înțelege demersul creator, e nevoie să descoperim principiile „sintactice" care articulează toate cele nouă cărți într-un șir omogen, într-un „mesaj" coerent...

Pînă acolo, va trebui să aproximez o serie de date particulare ale prozei lui Costache Olăreanu. Formula ei se poate descrie, în ciuda impresiei de diversitate, de permanentă variație pe care o dă adoptarea în fiecare carte a unei anumite reguli de compoziție (extensia fantezistă a autobiografiei întocmite pentru un serviciu de cadre în **Confesiuni...**, jurnalul în **Ucenic...**, „șantierul" romanesc în **Ficțiune...**, declarația de amor derulată în scrisori în **Avionul...**, existența însăși ca „roman epistolar" în **Dragoste...** ș.a.m.d.). Cu toate acestea, se poate detecta la nivel stilistic un model constant, care face „marca" autorului și îl individualizează față de colegii săi. Aș defini acel model prin trei coordonate : în interiorul grupului „tîrgoviștean", Costache Olăreanu face figură de **miniaturist, caracterolog** și **umorist.** Miniaturist — nu doar pentru că nu scrie romane groase, ci prin chiar maniera concisă de a rezolva orice moment al prozei, fie că e vorba despre decor, portrete, dialoguri, situații epice ori „dramatice", autorul nostru tinzînd mereu către descripția dintr-o singură linie, către aforism și către enunțul moralist, în sensul vechi al termenului. „Știu să descriu cîte un destin, în puține cuvinte", spune cu tîlc personajul-romancier din **Ficțiune...** (p. 154). Din această plăcere a preciziei „ceasornicărești", susținută de un condei rafinat, capabil de excepționale performanțe de expresivitate concentrată pe spații mici, derivă logic gustul pentru caracterologie („Citesc tatei din La Bruyère. Îi spun că aș vrea să scriu ca el", notează Costache Olăreanu în jurnalul din **Ucenic...** — p. 128 —, în timp ce același personaj din **Ficțiune...** declară fără ocol : „eu vreau să descriu caractere" — p. 153), pentru creionarea „în puține cuvinte" a unei întregi portretistici morale, de cele mai multe ori cu subtext parodic. Ceea ce fără simț al umorului nici că s-ar putea, așa încît e neapărat necesar să constatăm și această calitate a prozatorului („Am și umor !", continuă în oglindă personajul cu pricina — idem, p. 157 —, semn că, da, are !). Vocației comice i se datorează hazul teribil al „miniaturilor" sale, construite fie prin caricaturizare directă, fie — după un debut grav — prin devierea bruscă în absurdul „sec", în derizoriu ori burlesc, nu o dată cu efecte de un umor nebun, din cele care te fac să te trezești rîzînd în timp ce citești... E — de altfel — cît se poate de firesc că printre afinitățile declarate ale prozatorului se numără și cîțiva maeștri ai conciziei ironice și comic-absurde : Caragiale, Swift, Urmuz (iată lista completă, în care toate numele își au relevanța lor vizavi de scrisului lui Costache Olăreanu : „Creangă, Cervantes, Caragiale și Swift, Montaigne, Camil Petrescu și, nu în ultimul rînd, Urmuz" — într-un interviu acordat Taniei Radu, în **Flacăra** nr. 26/1987, p. 15).

CU aceste trăsături, s-ar zice că ne aflăm în spațiul unei mai vechi formule a prozei europene, combinație de atitudine tipologic-clasică și de rafinament stilistic de speță manieristă. Costache Olăreanu pare — astfel — prozatorul român cel mai apropiat de Jules Renard (de care, deși îl citează admirativ, ceilalți „tîrgovișteni" se despart în punctele esențiale ale demersului lor). „Marea artă", nota francezul, „nu e să te înhami la cine știe ce operă de mari proporții, cum ar fi, de pildă, fabricarea unui roman, în care tot spiritul trebuie să se supună cerințelor unui subiect absorbant și pe care și l-a impus; marea artă e să scrii, în salturi mici, despre o sută de subiecte, care-ți răsar pe neașteptate, să fărîmițezi, ca să spun așa, gîndirea. În felul acesta, nimic nu-i forțat. Totul are farmecul spontaneității, farmecul a tot ce e firesc. Nu provoci tu : aștepți." (din fragmentele de jurnal antologate în **Scrieri alese,** E.L.U., 1967, p. 370). „Fărîmițate" par și paginile lui Costache Olăreanu, „miniaturistul" (partea a doua din **Ucenic..., Portrete și alte scrieri,** rimează foarte bine cu **Povestirile din natură** ale lui Renard). Și totuși, schița, portretul, „miniatura" sînt și nu sînt pînă la urmă definitorii pentru maniera prozei sale. E locul să mă opresc puțin asupra felului în care Costache Olăreanu a tratat alternativa proză scurtă/roman. Pînă la un punct, adică pînă la a șasea carte, el a pendulat fără „favoritisme" între cele două posibilități: **Vedere..., Ucenic...** și **Fals manual...** au cuprins proze scurte, „fărîmițate", iar celelalte au fost, cum aveau să fie și restul pînă la nouă, „romane". Cu ghilimele, căci nici unul din titlurile seriei deschise de **Confesiuni paralele** nu respectă, fie și în variantă miniaturală, tradiționala regulă a cursivității romanești. Dimpotrivă, sînt toate digresive, „fărîmițate" și ele, transformate în colecții de bruioane, portrete, însemnări. Cu vorbele personajului-alter ego din **Ficțiune...**, din calitățile mai înainte enumerate rezultă „schițe lucrate, să zicem, cu finețe, dar fără suflu romanesc" (p. 158)). Idee susținută și mai înainte în carte, acolo unde același se gîndise la incapacitatea sa de a construi „un subiect solid, verosimil"(p. 129), la felul cum scrie „prozele lui ușoare, acele jocuri aeriene", încît „se socotea, mai degrabă, un poet, liber de constrîngeri" (p. 133). Așa este — desigur — și autorul acestui autor fictiv, dar... Dacă n-ar apărea nici un „dar", lucrurile ar fi limpezi. Însă faptul că personajul nu acceptă — pe de altă parte — transformarea romanului într-un joc de artificii ar trebui să ne pună pe gînduri: „Prea a devenit romanul un maidan în care arunci ce vrei și ce nu vrei. Nu mai există nici un fel de reguli. Iar minima condiție pentru un romancier : **să știe să povestească,** e socotită ca ceva de rușine." (p. 134).

Cum rămîne — atunci — cu „fărîmițarea" ? Nu cumva există niște reguli de coerență mai adînci, capabile să refacă vechea omogenitate a genului ? Deocamdată, să observ că — de fapt — așa-zisele culegeri de „schițe" sînt unitare, că își au la rîndu-le coerența (pe un fir evocator în **Vedere...**, pe altul fantezist-monografic în **Fals manual...**) și că cele nouă cărți se regăsesc în formula comună a unui soi de „romanesc" al acumulării de „miniaturi" consangvine. Mai mult decît atît : dacă privim bine, vom constata — și cu asta mă apropii de chestiunea sensului global al operei — că există o regulă de „consangvinitate" căreia i se supune în întregime proza lui Costache Olăreanu, dincolo de împărțirile în volume, că „schițele" și „romanele" comunică între ele și compun un flux unitar : se anunță și se comentează unele pe altele, duc mai departe fire abandonate în cărțile precedente, preiau de acolo personaje, fapte, detalii și chiar formulări efective, încît, dacă le citești în bloc, ai senzația stranie a unei migrații generalizate. Iată : în niște note de jurnal din **Vedere...** (p. 73) apare titlul unei proze din **Fals manual... (Ocolul Bucureștiului în 15 ore),** ca și acela al unui proiect de proză încă nematerializat **(Lupul și Chitanța !),** dar anunțat și în **Ucenic...** (p. 8), în **Ficțiune...,** unde e atribuit personajului-romancier (p. 94), și în **Cvintetul...** (p. 140) ; volumele de versuri **Turpitudini, Caietul albastru** și **Secolul sirenelor** (manuscrise !) îi aparțin și autorului (cf. **Ucenic...,** p. 5), și protagonistului din **Dragoste...** (p. 21, 184), ambii publicînd în 1949 recenzii (aceleași !) în **Contemporanul** cf. p. 78 și, respectiv 188, 192—3, unde totul e prelucrat umoristic) ; adresa din București a personajului din **Confesiuni...** e aceeași cu a celui din **Dragoste...** (Str. Vulturi nr. 18 — cf. p. 109, respectiv p. 184) ; prozatorul din **Ficțiune...** lucrează la un roman intitulat (titlu împrumutat de la un amic !) tocmai **Dragoste cu vorbe și copaci** (p. 42, 68—9) ; un întreg episod din **Confesiuni...** (p. 185—91) e reluat cu mici modificări în **Dragoste...** (p. 152—6) ; portretul unei Mona din **Ucenic...** (p. 83) devine fișa personajului Ioana Manoliu în **Ficțiune...** (p. 13) ; în **Cvintetul...** sînt pomenite cărțile de dinainte și e notată (la p. 139) o idee care va face subiectul din **Avionul... ; Cu cărțile...** reia în primele două capitole un text din **Fals manual... (Sancho Panza al doilea) ;** și așa mai departe, într-o abundență de interferențe pe care n-aș putea-o inventaria decît pe multe pagini.

PENTRU a trage o concluzie, mai e necesar un singur lucru, și anume să identificăm sursa acestei „consangvinități". Datele comune se distribuie pe diverse paliere ale ficțiunii prozei, însă esențial e să observăm că provin toate dintr-un strat bazal format din paginile — autentice, verificabile documentar — ale jurnalelor risipite în **Vedere...,** în **Ucenic...** și în **Cvintetul...** Cu alte cuvinte, Costache Olăreanu nu face în cărțile sale altceva decît să-și rescrie continuu biografia, travestind-o ici (dar transparent !), deformînd-o colo în oglinzile jocurilor parodice, traducînd-o în miniaturism, caracterologie și umor, dar revenind mereu la adevărul ei, dintr-o nevoie de confesiune tot atît de puternică pe cît de discret disimulată (auto)ironic. Între „tîrgovișteni" — putem spune acum — el este cel mai autobiografic (jurnalele colegilor săi jucînd alte roluri în cadrul altor proiecte creatoare), sau — mai exact — este cel care a făcut din „autobiografism" sensul ultim și amplu al operei sale. „Mesajul" cel coerent acesta este : cele nouă cărți compun laolaltă un autoportret și lasă să se străvadă dincolo de suprafața paginii un temperament și o existență, cu sensibilitatea, delicatețea, profunzimea, obsesiile și angoasele care îl — și o definesc, o ființă năstrușnică pe de o parte, cu belșug de simț al umorului, dar și, pe de alta, melancolică **(Cvintetul melancoliei...),** gravă, tensionată „Nu scriu jurnal decît timizii. Vanitoșii scriu ori memorii, ori telegrame", spune o însemnare amuzantă din **Ucenic...** (p. 63), din care merită să decupăm prima propoziție și să o luăm în serios. Cu ea și cu alte chei de lectură, care lăsate la vedere, care ascunse de autor cu grijă, se cuvine să ne reîntoarcem asupra celor nouă cărți și să cercetăm mai cu atenție cît e în ele umor sau eleganță stilistică și cît mărturisirea dramatică a ceea ce se numește — cu o expresie, vai !, cam uzată — „adevăr de viață"...

Ion Bogdan Lefter

*) Iată-le în această notă : **Vedere din balcon,** Ed. Eminescu, 1971 ; **Confesiuni paralele,** C.R., 1978 ; **Ucenic la clasici,** C. R., 1979 ; **Ficțiune și infanterie,** C. R., 1980 ; **Fals manual de petrecere a călătoriei,** Ed. Albastros, 1982 ; **Avionul de hîrtie,** C. R., 1983 ; **Cvintetul melancoliei,** C. R., 1984 ; **Cu cărțile pe iarbă,** Ed. Militară, 1986 ; **Dragoste cu vorbe și copaci,** C. R., 1987. Le voi cita în continuare în variante prescurtate, pe care cititorul le va identifica lesne prin comparație cu acestea „complete".

Limba noastră

Limba română actuală

■ GEN dublu la singular aveau nu numai neologismele, ci și unele substantive vechi, fără ca formele să fie (de cele mai multe ori) diferențiate semantic. Astfel, se întîlneau paralel: **balerc(ă), bocanc(ă), boz(ie), brînduș(ă), buruian(ă), buturug(ă), cartof(ă), călăuz(ă), ciomag(ă), dulceț** și **dulceață, fărîm(ă), grăunț(ă), pîrjol** și **pîrjoală, răsad(ă), rotocol** și **rotocoală, scobitor** și **scobitoare, soroc** și **soroacă, stacan(ă), zvon** și **zvoană** etc.

Așa cum sublinia Iorgu Iordan, dacă în cazul neologismelor repartiția era bazată pe criterii dependente de cultura vorbitorilor, cu alte cuvinte, o repartiție pe verticală la cuvintele vechi, repartiția este pe orizontală. „după dialecte sau regiuni, masculinul apare în unele graiuri, femininul în altele" (p. 54). Așa se explică de ce în limba populară, de la o regiune la alta, mulți termeni din cei enumerați au genul diferit, chiar dacă în limba literară s-au fixat cu o singură formă.

O A TREIA categorie de substantive o formează, în lucrarea lui Iorgu Iordan, cele care (neologisme sau vechi) au gen dublu numai la plural. Era situația, printre altele, a substantivelor : **acizi — acide, ajutori — ajutoare, atomi — atome, bolzi — bolduri, burdufi — burdufe, caieri — caiere, centri — centre, cocoloși — cocoloașe, compuși — compuse, contacți — contacte, corneți — cornete, derivați — derivate, drobi — droburi, exponenți — exponente, globi — globuri, gogoși — gogoașe, hexametri — hexametre, limani — limanuri, mărgăritari — mărgăritare, nuclei — nuclee, poli — poluri, produși — produse, robineți — robinete, secoli — secole, suporți — suporturi, torenți — torente, versanți — versante** etc. În cazul substantivelor din această categorie așa cum remarca Iorgu Iordan, cele două forme de plural nu se datorează influenței etimonului, ca în cazul neologismelor, ori identității de gen (la plural) dintre feminine și neutre, ca în situația elementelor vechi, ci naturii morfologice, caracterului lor hibrid, în sensul că „noțiunile exprimate de ele le apropie de masculine, iar partea pur formală le face să meargă cu femininele". Ce s-a întîmplat cu substantivele respective în răstimp ? Pe lîngă cele deja diferențiate semantic **(derivați — derivate, drobi — droburi, globi — globuri)** s-au mai diferențiat **centri — centre** și **mărgăritari — mărgăritare.** Cît privește pe **ajutori — ajutoare, componenți — componente, exponenți — exponente,** s-au impus ambele forme, în mod obiectiv, întrucît denumesc persoane de sex (și deci de gen) diferit.

S-au impus pluralele masculine **acizi, atomi, compuși, hexametri, poli** și cele neutre terminate în **-e (caiere, contacte, nuclee, produse, robinete, secole, torente, versante)** sau în **-uri (bolduri, limanuri, suporturi),** dar se mai aud. încă formele **nuclei, suporți, torenți, versanți.** O situație aparte o prezintă **burduf** și **cristal.** La primul, au dispărut ambele forme de plural de acum cincizeci de ani, înlocuite fiind cu forma de neutru **burdufuri,** iar la **cristal,** din cele două forme de plural diferențiate semantic, **cristali** a fost înlocuită cu neutrul **cristaluri.**

ÎN ceea ce privește numărul substantivelor, Iorgu Iordan atrăgea atenția asupra unei tendințe foarte puternice a numelor feminine și neutre, „cu deosebire însă cele dintîi", „care, dacă nu se oprește, — și eu nu văd ce-ar putea interveni s-o oprească —, va duce, cu vremea, la un aspect al flexiunii nominale mult diferit de cel tradițional" (p. 60). Era vorba de „predilecția femininelor pentru desinența **-i** (specifică masculinelor) în dauna lui **-e** (desinență specific feminină din capul locului și pînă în momentul de față)".

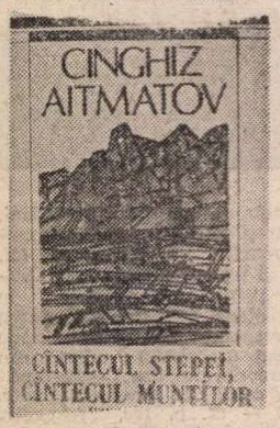
Fenomenul era explicat prin aceea că „semivocala **i** provoacă modificarea temei într-o măsură mult mai mare decît **e**", permițînd deosebirea mai puternică a pluralului de singular.

Cum se prezintă situația (în cazul exemplelor date de autor) acum, după o jumătate de secol de la evidențierea tendinței respective ? Din cele peste 70 de substantive cîte conține lista întocmită de Iorgu Iordan, cele 15 care s-au impus cu desinență **-i** în limba literară **(balalaici, coli, comenzi, feși, foci, lotci, panglici, preliminări, reguli, sudălmi, tălăngi, tehnici, tulpini, tinzi** și **țărănci)** confirmă viabilitatea actuală a tendinței. De remarcat că, pe de o parte, uzul literar al limbii a acceptat desinența **-i** la pluralul unor substantive feminine mai puțin vechi **(balalaică, coală, comandă, fașă, focă, preliminare, regulă, tehnică)** și care nu au o circulație prea mare în vorbirea populară, dar respinge, pe de altă parte, manifestînd un conservatorism poate exagerat, nume mai vechi și cu o circulație mai mare în uzul comun popular, cum ar fi : **cîrji, coperți, crătiți, găluști, hăini, pălmi, pluți, trăiști, ulițî** etc.

Ștefan Badea

Cartea străină

„Cîntecul stepei, cîntecul munților"



INSPIRATĂ inițiativa editurii „Albatros" de a retipări, adunate acum într-un singur volum, patru din povestirile ample ale lui Cinghiz Aitmatov, **sub titlul**, inspirat și ei, **Cîntecul stepei, cîntecul munților.** Cele patru povestiri sînt : **Geamilia, Plopșorul meu cu băsmăluță roșie, Vaporul alb, Cocorii timpurii** iar versiunea românească aparține excelentului, demnului de toată încrederea și lauda Nicolae Iliescu, traducătorul mai de curînd și al lui Bahtin și Okudjava. Păcat doar că ediția, cu excepția locului și a datei scrierii ultimei dintre povestirile citate mai sus („Satul Baitik. Mai 1975"), nu mai conține, fiind de o ariditate supărătoare în această privință, nici o altă informație, nici măcar anul nașterii prozatorului care — s-o spunem noi — în decembrie 1988 a împlinit vîrsta de 60 de ani.

Cîntecul stepei : al stepei înalte de pe podișul Pamir, **Cîntecul munților** : al munților Tian-San, de la granița cu China. Și, desigur, nu mai puțin al lacului, al marelui lac Issîk-Kul, evocat mereu în povestiri, un adevărat personaj (zeu tutelar) al acestora. Titlul volumului Aitmatov publicat de „Albatros" scoate din capul locului în prim plan talentul de creator de lume al scriitorului. Patria sa, Kirghizia, cu stepele, munții, defileurile, pădurile, rîurile și lacul ei mare cît o mare, se naște, am putea zice, a doua oară în proza lui Aitmatov. Natura copleșește aici prin frumusețe și măreție, printr-o prospețime matinală, de geneză. Și cu ce eficiență sobrietate, cu ce simplitate atotcuprinzătoare o evocă autorul : „Era pe la amiază. O zi caldă care prevestea primăvara. Nici iarnă, nici primăvară. Domnea în toate o pace netulburată și totul în jur era pur și nemărginit. Ici-colo, pe mantia zăpezilor subțiate, se zăreau, zdrențuite, petice negre de pămînt. Departe, în văzduhul străveziu, strălucea albeața orbitoare a gigantilor stîncoși acoperiți de omăt. Cît de mare era de jur împrejur pămîntul și ce multe grîji avea omul pe acest pămînt !" Sînt locuri create parcă anume ca în ele să înflorească poveștile de dragoste cele mai frumoase și să se nască oamenii cei mai frumoși. Dragostea dintre Geamilia și Daniar e de neconceput în afara acelor fantastice drumuri zilnice cu căruța prin stepă, prin stepa colosală pe care bărbatul stîngaci, tăcut, veșnic închis în sine o umple dintr-o dată cu cîntecul său colosal (Daniar o cucerește pe Geamilia cîntînd). După cum dragostea dintre adolescentul Sultanmurat și fosta lui colegă de clasă Mîrzagul face corp comun cu munții ce parcă o ocrotesc și cu întreaga natură care se pregătește să treacă de la iarnă la primăvară (trecere pe care o vestesc „cocorii timpurii"). Geamilia, Daniar, Sultanmurat, Mîrzagul, Asel, „plopșorul (...) cu băsmăluță roșie", băiatul care așteaptă apariția „vaporului alb" și visează să se transforme în peștișor sînt, am putea spune, adevărate creaturi adamice, curate și frumoase, neprihănite, neatinse de păcat (chiar dacă, din punct de vedere juridic Geamilia e o adulterină ; dar ea se supune altor legi, mai drepte și mai tari). Există în aceste povestiri un impresionant **cult al tatălui** : „Ce grozav e că există tată pe lume!", gîndește Sultanmurat, fiul lui Bekbai cel dus departe, pe front. Vaporul alb este așteptat cu atîta încordare deoarece pe el lucrează, ca marinar, tatăl micului erou, un tată de fapt nedemn, care și-a părăsit copilul rămînînd însă pentru acesta, în continuare, Tatăl. Vestea morții în război a lui Satarkul, tatăl lui Anatai, rivalul lui Sultanmurat, umple ail-ul de bocetele bărbătești ale tinerilor ghiduți :

„În clipa aceea, în clipa durerii comune, Satarkul, tatăl lui Anatai, era cu adevărat tatăl lor bun și cu adevărat, în clipa aceea, era brav și slăvit, fiindcă măreția fiecărui om se face cunoscută celor apropiați lui doar atunci cînd el nu mai este printre cei vii... Așa a fost mereu și așa o să fie..."

Două din cele patru povestiri ale volumului se petrec în timpul războiului. Deși urgia lui de foc rămîne departe, ei se face simțit clipă de clipă. Din cauza lui, grîul trebuie transportat cu orice preț la baza de recepționare **(Geamilia)** iar elevi de 15—16 ani sînt nevoiți să abandoneze școala pentru a se transforma în plugari de elită, a forma „desantul din Aksai" **(Cocorii timpurii).** Pe cantonierul Baitemir, întors nevătămat de pe front, lovitura de grație îl aștepta acasă : o avalanșă îi distrusese gospodăria, ucigîndu-i pe toți ai săi, soție și copii. Între tragicul accident și război nu pare să existe nici o legătură, și totuși... Oare nu cumva ecoul îndepărtatelor bubuituri de tun au declanșat avalanșa ? Daniar a fost un copil orfan nevoit să-și părăsească pentru un timp satul. Băiatul din **Vaporul alb** este un „orfan" cu părinții în viață, rupți nu numai unul de altul, ci și de copilul lor. Lui Ilias, eroul din **Plopșorul...,** pasărea fericirii, pe care reușise ca printr-o minune s-o prindă, îi scapă din mînă într-un chip de neînțeles, absurd. În această povestire cu șoferi de cursă lungă și probleme tehnice de resort (disputa în jurul camioanelor cu sau fără remorcă), foarte aproape, dar știind totuși s-o evite în ultima clipă, de schema individualistului repudiat de colectivul din care face parte, intervin, în puritatea lor antică, am spune, fatalitatea, hybrisul. Dragostea lui Ilias pentru Asel, tocmai de el numită „plopșorul meu cu băsmăluță roșie", și pentru copilul lor, Samat, e lovită, orbită parcă de un blestem, de o plajă rea. Izvorînd dintr-un sentiment de mîndrie rănită, din orgoliu, un șir de întîmplări înlănțuite precipitat îl fac pe eroul căruia parcă cineva i-a luat mințile să piardă totul : „Trăiam în bună înțelegere, ne iubeam, apoi mi s-a întîmplat nenorocirea..."

După cum se poate vedea, lumea lui Aitmatov, nemărginit de frumoasă, nu este perfectă. Nu lipsesc din ea nici micii, nici marii ticăloși. Geantai (din **Plopșorul...)** reprezintă prima categorie, Orozkul (din **Vaporul alb)** pe cea de a doua. Despot al familiei, maltratîndu-și și alungîndu-și soția stearpă și umilîndu-și socrul, pe bătrînul Momun, bunicul băiatului, al micului erou, brigadierul-șef Orozkul, cărnos, veșnic îmbuibat, veșnic nemulțumit e un personaj perfect realist și în același timp **căpcăunul** povestirii. „E bine totuși că unul ca el e aici în munți, în pădure, și nu prea are cui să porunccească... ia, o mînă de oameni acolo..." gîndește despre ginerele său Momun. Ca o încununare a răutăților lui, Orozkul pune la cale uciderea unui maral (specie locală de cerbi). Convins, cu capul său plin de legendele bunicului, că a fost răpusă însăși Maica Cerboaica cea Cornută, strămoașa neamului lor, băiatul nu va putea supraviețui sacrilegiului. Scena în care, sub privirile îngrozite ale copilului, Orozkul, înarmat cu un topor și beat, izbește din răsputeri în capul de maral, ca să-i reteze coarnele este cutremurătoare: „Băiatul tresărea și, la fiece lovitură, se trăgea înapoi, dar nu se putea hotărî să plece. Ca într-un vis urît, ținuit locului de o forță înfricoșătoare necunoscută, băiatul stătea și se mira că ochiul sticlos și nemișcat al Maicii Cerboaica cea Cornută nu se ferește de topor. Nu clipește și nici nu se mișcă de groază. Căpățîna era de mult tăvălită prin praf și prin noroi, dar ochiul rămăsese curat și părea că tot mai privește lumea cu uimirea mută, încremenită în care îl găsise moartea". Cam așa ar trebui să arate sfîrșitul luptei dintre Bine și Rău, dacă Răul ar birui ! Din aceeași categorie cu Orozkul fac parte și hoții de cai din **Cocorii timpurii.** Pornit în urmărirea lor, Sultanmurat își pierde calul, ucis de un glonte, și mirosul de sînge atrage lăcomia unui lup. Lupul acesta, care apare din beznă chiar în ultima pagină a volumului de care ne ocupăm, reprezintă, am zice, bilanțul, întruchiparea a tot ce este rău în frumoasa lume creată de Aitmatov. Sultanmurat se pregătește să-l înfrunte. Lupta dintre Bine și Rău e gata să reînceapă. Avantajul, de data aceasta, pare a fi de partea Binelui. Firește, personajele negative nu sînt pedepsite prompt de autor. Hoții de cai izbutesc să scape, Orozkul, probabil, rămîne în continuare stăpînul necontestat al micii sale colonii de suoușl. Și totuși, de o pedeapsă ele au parte, constînd în neputința lor funciară de a simți și înțelege **bucuria.** Unul din hoții de cai, pîndindu-i, cu arma la ochi, pe tinerii plugari mobilizați în spatele frontului, aproape încă niște copii, care, iată, abandonîndu-și plugurile aleargă pe întrecute să vadă de aproape cocorii ce se lăsaseră pentru odihnă la pămînt, rămîne profund nedumerit : „Îl apucă ciuda. Aleargă și rîd ! Aleargă și rîd ! Ce bucurie o mai fi și asta ? Dac-ar trage trei focuri, ar întepeni pe loc, nici măcar n-ar tresări. Aleargă și rîd ! Te-ntrebi de ce ? Aleargă și rîd...".

Volumul oferit de editura „Albatros" ne întărește în ideea că dacă există popoare mici, nu există în schimb culturi, literaturi mici. Kirghizii (3,3 mil. locuitori după recensămîntul din 1975) au dat lumii un poem epic de valoarea lui **Manas** și acum, în secolul XX, un scriitor de talie universală cum neîndoios este Cinghiz Aitmatov.

Valeriu Cristea

Cinghiz Aitmatov, **Cîntecul stepei, cîntecul munților,** Ed. Albatros.

Din lirica franceză contemporană

Jean-Paul MESTAS

■ Jean-Paul Mestas, *născut în 1925, este unul dintre marii prieteni ai culturii române. Poet în primul rînd și mai presus de toate — el își dedică viața nu numai scrisului propriu, ci și, cu o rară energie și generozitate, cunoașterii poeziei lumii de către cititorii de limbă franceză. Circulației poeziei peste granițe și continente. Fraternității poetice într-o vreme care tinde să deprecieze această formă superioară de existență a oricărei limbi. Jean-Paul Mestas, poet și ambasador al poeziei, filolog, publicist, secretar al Societății Oamenilor de Litere și al PEN-clubului francez, secretar general al asociației literare Arts et Jalons — care publică revista „Jalons" — este totodată autorul unor traduceri franceze din Eminescu, Goga, Minulescu, a ținut în Franța o serie de cursuri și conferințe privind poezia românească ; a făcut emisiuni radiofonice și spectacole de poezie la care contribuția română a fost mereu pusă în valoare.*

Poetul francez rostește „din sursa duratei", „din inima lucrurilor", din punctul unde „fluviul se varsă în mare", dezvoltînd neobișnuite energii. El nu violentează ordinea lucrurilor, suprapunînd sensuri prefabricate : „trebuie să tinteștl mai sus / imensitatea, infinitul / cu ambiția de a instala / o idee fixă pe lună..." spune el atît de ironic. Spirit cultivat și de o rafinată sensibilitate, poetul ne propune un univers al contiguității dintre om și lume, dintre timpuri, un univers al simetriilor unde se desfășoară o mișcare reflexivă, o cădere spre interior, presupunînd adesea deschiderea spre orizonturi simpatetice, pline de analogii. Remarcabilă apare la Jean-Paul Mestas preocuparea față de jocul repetabilității, al perenității nuanțate. Cuvintele sale, rostind despre trecute impresii și nostalgii, își mută sensurile pe o fină balanță către un mîine difuz. Există în poezia lui Jean-Paul Mestas și reversul privind repetabilitatea consolatoare a lucrurilor: în poemele despre război și violență, de exemplu, poetul devine sarcastic — față cu „zeii intersanjabili" și „monștrii recidiviști". În ochii larg deschiși ai poetului se refractă și se cumpănesc într-o clipă prezentă, fluidă, lumi vaste, îndepărtate.

În volumul Pămîntul e plin de zdrențe, *publicat în primăvara anului trecut, J.-P. Mestas dedică prima poezie lui George Ivașcu: stranie premoniție, dureroasă luminozitate în cele 13 versuri ale acestui poem...*

Unui artist

lui George Ivașcu

Nu, el nu voia să moară.
Vîntul mugea. Oroarea
electriza perii. Spaima
ieșise parcă
dintr-un seism lunar.

Un refren, un verset
eșuară în vocea sa.
Cineva trîntea porți.

Rănită, inima
lua mulajul cheilor. Contralta
strălucea în pantoful ei de satin.

El odihnea. Marea
îi aducea anotimpul verii

Mă întreb văzînd

Drumurile noastre sînt îndepărtate
s-a spus, mi s-a spus.
Mă întreb și eu văzînd
moartea cum sare într-un picior
în cimitirul unde oamenii
poartă cîte un splendid iris pe pîntec
iar alții, o mierlă gînditoare
ieșind, parcă, din timp

Cireșii sînt din sîngele meu...

În tine, eu nu mai am decît gesturi
armonizate cu scalpul primăverii.
Cireșii sînt din sîngele meu,
precum și cuvintele — desfid pe acela
care pretinde că le-a descoperit
originea.

Arta de a fi are ca limită
buzele copilului
de care nu m-am putut înstrăina.

Ca să-mi vindec genunchii,
vedeți,
eu invoc gheara unui zeu
surizător între pietre de silex

Acum

Intră în tablou
salvează-ți sufletul
uită
ceea ce pot face roșul, albastrul
sub tușa umorilor tale

Eu care nu eram nimeni
încap în sfîrșit în această poveste
străbătînd mîinile tale.

Florile-au absorbit plictisul
în vaza unde le-ai pus.

Petala cea mai obișnuită
poate fi aberație

Încotro ne duce poezia...

Am înțeles noi bine
încotro ne duce poezia
cu pipa în mînă.
Tu nu te amesteca niciodată.
Nu șterge nimic.
Cocoșul va cînta mai des
decît îți închipui
și — mai mult —
ascultă apa curgînd
ascultă copacul,
lasă vîntul să treacă
pe căile lui.

Șomer

Lăsați-l să doarmă
spuneau,
omul acesta nu-i decît o umbră

Vedeai ca aievea umbra,
o cîntăreai,
o imaginai
cu pumnalul în inimă
paharul în țeastă

*

Nu vom păși niciodată
pe luna aceasta
o tu confident al
iubirilor mele sfîrșite.
Ci vom dormi, de piatră

și de-ar fi să vorbim ca fiarele
în sfîrșit
despre ce am vorbi ?

Prin forța convingerii

Avem cuvîntul
și-l vom păstra,
afirmă ei.

Ascultau. Se mirau.
Simțeau în gîtlej trenuri întregi
sau vapoare.

Micul popor era
un mare popor mut.

Cei care nu-l iubeau
stăteau cu urechile astupate.

Retezați firul...

Oamenii pe care i-ai cunoscut
pe care nu i-ai mai recunoaște
în picioare, prin iederi-sarcofage,
vieți atît de lirice acum.
Hai, retezați firul,
tăiați încheierea.
E ora sorilor exotici,
a gramineelor fără origine,
un fel de joc de copil.

Prezentare și traduceri de
Ioana Ieronim

Jean STAROBINSKI

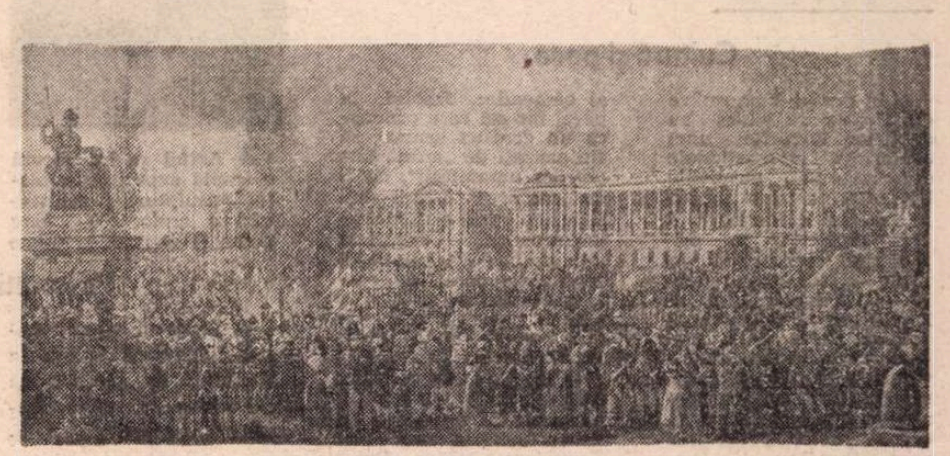
Emblemele raţiunii

■ *APĂRUTĂ în 1973 şi retipărită în 1979 şi 1989, culegerea de eseuri a lui Jean Starobinski* 1789. Les emblèmes de la raison *(Paris, ed. Flammarion) readuce în discuţie problema raportului dintre fenomenul artistic şi ambianţa socio-culturală în care ia naştere : chestiune complexă, în abordarea căreia cunoscutul critic genevez intervine, împotriva interpretărilor mecanic-deterministe, cu o pondere şi un simţ al nuanţelor caracteristice întregului său scris. Autorul* Relaţiei critice *fusese deja atent la „ceea ce, în operă, în mod implicit sau explicit, pozitiv sau negativ, se raportează la universul exterior operei", însă ţinuse să adauge că foarte adesea opera nu oferă doar „rezumatul simbolic al legii colective a momentului şi mediului cultural în sînul cărora a fost produsă", ci se înscrie şi în replică la trecutul sau prezentul său.*

Alegerea Revoluţiei franceze drept reper istoric major într-o asemenea confruntare îi permite lui Jean Starobinski să identifice, prin incursiuni semnificative în universul artistic contemporan cu marile răsturnări revoluţionare, natura răsfrîngerilor acestora în imaginarul colectiv şi în sistemul de semne care-l exprimă, să evidenţieze acea „valoare de indiciu" a raportării artei la eveniment. „Indiciile" sînt căutate urmînd o curbă ce duce de la semnele premonitorii ale prefacerilor revoluţionare către apogeul acestora şi sfîrşeşte dincolo de eveniment. Ca să le descopere, criticul realizează o secţiune în mai multe spaţii ale creaţiei, de la pictură şi sculptură la arhitectură şi muzică, la confluenţa dintre traiectoria evolutivă specifică acestor arte şi dinamica socială. Selectează, pentru aceasta, cîteva opere semnificative ca expresie a „lumii pe sfîrşite" a aristocraticului rococo *(la pictorii veneţieni Guardi şi Tiepolo, în operele lui Mozart anterioare* Flautului fermecat*), analizează apoi limbajul simbolic ce se coagulează sub semnul „mitului solar al Revoluţiei" (în proiectele „cetăţii geometrice", în pictura unor J.—L. David sau H. Füssli, în neoclasicismul promovat în estetică de Winkelmann şi în sculptură de Canova), are în vedere, în sfîrşit, căutarea unui nou echilibru care este adeseori descoperit ca precar, lăsînd calea deschisă unor noi tensiuni ale spiritului (la W. Blake, Goya sau în* Flautul fermecat *de Mozart).*

Rezultatul e o „lectură imaginară a momentului istoric", o imagine articulată mitic („această istorie simbolică se lasă descifrată ca fiind gloria şi tribulaţia luminii" — se notează într-un loc) ; moment de ruptură radicală şi moment inaugural, angajînd aşadar tiparele unei eschatologii, *cu necesara distrugere haotizantă a lumii vechi, şi ale unei geneze, Revoluţia se oferă generos ca spaţiu al „emblemelor". Cartea lui Jean Starobinski demonstrează însă încă o dată că între evenimentul social-istoric şi faptul artistic luminarea e reciprocă : dacă acesta din urmă nu poate rămîne indiferent faţă de cel dintîi, nici istoria nu se poate izola de lumea imaginarului. Generat, întreţinut, transformat de istorie, mitul este la rîndul său o sursă de energii cu ecouri profunde în aria transformărilor sociale.*

Cele două secvenţe propuse mai jos în traducere (paginile introductive ale volumului şi cele dedicate „mitului solar al Revoluţiei") sînt, în acest sens, dintre cele mai edificatoare.



Sărbătoarea Unităţii în Piaţa Revoluţiei la 10 august 1793 (Litografie)

1789

ANUL 1789 este o linie despărţitoare în istoria politică a Europei. Trasează el oare o frontieră şi în viaţa stilurilor ? La prima vedere, nu se poate situa aici nici un eveniment major din istoria artei, nici o apariţie semnificativă. „Întoarcerea la antic" precede Revoluţia, gustul neoclasic s-a afirmat, şi s-a răspîndit pe larg mai apoi, de pe la 1750. Formele pe care Revoluţia le va pune în slujba ei sînt inventate încă înainte de 1789. Ce se poate menţiona la activul său ? Accentuarea pătimaşă, în sînul curentului neoclasic, a tendinţelor romane şi republicane, în detrimentul elementelor alexandrine ; uriaşa răspîndire a unei imagerii de propagandă şi de contrapropagandă ; punerea în scenă a unui ceremonial al sărbătorii publice. La prima vedere, bilanţul pare dezamăgitor. Cu atît mai dezamăgitor cu cît trebuie întocmit şi un pasiv ; anii fierbinţi ai Revoluţiei îi obligă la o inactivitate aproape completă pe artiştii tributari comenzilor aristocraţiei şi claselor bogate ; arhitecţii, portretiştii, creatorii de mobilier, bijutierii vor trăi vremuri grele. Faţă de cei cîţiva care se raliază Revoluţiei şi devin artiştii ei oficiali, precum Louis David, sînt foarte numeroşi cei ce se văd constrînşi să supravieţuiască practicînd artele minore (vignete, gravuri etc.). Unii dintre ei, mai strîns legaţi de nobilime, chiar emigrează, începînd cu 1789, şi nu sînt înlocuiţi imediat. Arta este fără îndoială mai aptă să exprime **stările** de civilizaţie decît momentele de ruptură violentă. Ştim acest lucru şi din exemple mai recente : revoluţiile nu-şi inventează imediat limbajul artistic ce corespunde noii ordini politice. Ne servim încă multă vreme de nişte forme moştenite, chiar atunci cînd dorim să proclamăm căderea lumii vechi.

A vorbi despre 1789 înseamnă a observa ivirea Revoluţiei şi nu efectele ei pe termen lung. Înseamnă a încerca să o înţelegem în timpul apariţiei sale, în vecinătatea cauzelor ei apropiate, a simptomelor, a semnelor sale vestitoare. Majoritatea operelor de artă care ies la lumină în 1789 nu pot fi privite drept consecinţe ale faptului revoluţionar. În Franţa şi în afara Franţei, anumite edificii, tablouri, opere muzicale au fost terminate în momentul în care răscoala zguduia Parisul şi cînd monarhia franceză se clătina. Concepute înainte de eveniment, susţinute de o intenţie de lungă respiraţie ce nu datora nimic febrei acelor zile arzătoare, aceste opere par a ne invita să le interpretăm independent de contextul oferit lor de istorie. O asemenea coincidenţă nu permite invocarea unei simple derivări de la cauză la efect.

Însă pura coincidenţă nu e, aici, lipsită de semnificaţie. Revoluţia purcede ea însăşi dintr-o gîndire şi dintr-un climat moral care-i premerge : ea este ivirea lor la suprafaţă, sub cerul liber. Istoria anului 1789, sancţiune vehementă a unei transformări sociale pregătite şi în parte săvîrşite de multă vreme, desfăşoară o serie de evenimente spectaculare, înlănţuite precum scenele unei tragedii, luminate de o rază de rară intensitate : mai mult decît pentru oricare alt moment al istoriei, avem impresia că ni se oferă un **text,** marcat de un stil analog cu cel al unei opere premeditate. Încă din perioada revoluţionară, n-au lipsit comentariile pentru care 1789 era o **pagină** scrisă de mîna lui Dumnezeu sau de aceea a poporului... Devine îndreptăţită, chiar indispensabilă, confruntarea dintre stilul evenimentului revoluţionar şi cel al operelor de artă apărute în aceeaşi epocă. În absenţa unei legături cauzale directe, să cercetăm sensul ivit din conjuncturâ. Arta şi evenimentul se luminează reciproc ; ele au o valoare de indiciu unul în raport cu celălalt, chiar atunci cînd în loc să se confirme, se contrazic.

În această apropiere dintre operele de artă şi eveniment, partea preponderentă îi revine evenimentului. Atît de vie e lumina răspîndită de Revoluţie, încît nu există eveniment contemporan pe care să nu-l lumineze. Fie că-i acordă atenţie, fie că o ignoră, că o aprobă ori că o condamnă, artiştii din 1789 sînt contemporanii Revoluţiei. Nimic nu poate face ca ei să nu fie situaţi în raport cu ea : într-un anume fel, ea este cea care-i judecă. Ea impune un criteriu universal, care dă măsura a ceea ce este modern sau învechit. Ea promovează, pune la încercare o nouă normă a legăturii sociale, faţă de care operele de artă nu pot evita să capete o valoare de încuviinţare sau de refuz.

Mitul solar al Revoluţiei

METAFORELE luminii biruind întunericul, ale vieţii renăscînd din sînul morţii, ale lumii readuse la începuturile ei, sînt imagini care se impun pretutindeni în preajma lui 1789. Metafore simple, antiteze fără virstă, încărcate de valoare religioasă vreme de secole, dar la care epoca pare că vrea să consimtă cu o predilecţie pătimaşă. Întrucît rînduiala veche luase, printr-o reducţie simbolică, înfăţişarea unui nor întunecat, a unui flagel cosmic, lupta împotriva acesteia îşi putea oferi drept obiectiv, conform aceluiaşi limbaj simbolic, izbucnirea luminii. Atunci cînd evidenţa raţiunii şi a sentimentului capătă putere de lege strălucitoare, orice relaţie de autoritate şi de supunere ce nu se întemeiază pe această bază e condamnată să nu mai fie decît întuneric. Recitind textele din 1789, s-ar putea închega fără greutate, în jurul unor circumstanţe destul de diverse, o imagine apolinică, repetată la nesfîrşit : „Toate dorinţele naţiunii se întorceau atunci către Dl. Necker, **aşa cum sînt aşteptate razele soarelui după o lungă şi dezastruoasă furtună".** Este imaginea pe care poeţii o vor relua şi varia pe întrecute pentru a cînta cucerirea Bastiliei. Alfieri, Klopstock, Blake se vor voi martorii unei măreţe aurore :

„Dar temniţele se înfioară şi se cutremură : întemniţaţii îşi înalţă ochii şi încearcă să strige ; ei ascultă, rid în lugubra lor hrubă ; apoi tac, şi o lumină trece de jur-împrejurul donjoanelor întunecoase. Căci deputaţii Stării a treia se întrunesc în Sala Naţiunii ; asemeni unor duhuri de flacără în porticele splendide ale soarelui, gata să semene frumuseţe în hăul pustiu şi înfometat, ei îşi răspîndesc lumina asupra cetăţii neliniştite. Toţi copiii nou-născuţi îi văd cei dintîi ; lacrimile li se şterg, şi ei se cuibăresc la sînii mirosind a pămînt..." (Blake, **The french Revolution,** 1791).

Această proiecţie mitică, atît de îndepărtată de adevărul strict al evenimentului, dă măsura unei zguduiri a imaginaţiei care s-a propagat cu mult dincolo de Paris şi de Franţa. Francezii au fost convinşi că, răsturnînd abuzurile şi privilegiile, ruinînd masiva citadelă a arbitrarului ce umbrea Parisul, reconciliindu-se în transparenţa bunăvoinţei universale, ofereau lumii un focar de lumină, un centru solar. „Nimeni nu se îndoia că ceea ce se pregătea privea soarta neamului omenesc", va spune Tocqueville. Această convingere avea ecou şi în străinătate. „Revoluţia franceză priveşte, mi se pare, omenirea întreagă", scrie Fichte în 1793.

Mitul solar al Revoluţiei este una dintre acele reprezentări colective al căror caracter general şi imprecis are drept contrapondere o largă putere de răspîndire. Poate că el era perceput în 1789 cu o atît mai mare intensitate cu cît îngăduia să fie eludate, într-o beţie momentană, problemele concrete ale organizării corpului social. El se situează la un nivel de conştiinţă care e deopotrivă cel al interpretării realului şi cel al producerii unei noi realităţi. Este o lectură imaginară a momentului istoric, şi este în acelaşi timp un act creator care contribuie la modificarea cursului evenimentelor. În această imagine mitică, atingem, sînt convins, un fapt central, un dat generator. Pornind de aici, e poate îngăduit să tratăm pe picior de egalitate un anumit număr de idei, de evenimente, de opere de artă, a căror înrudire devine recognoscibilă prin legătura fabuloasă ce le uneşte pe toate. Imaginea simplă a luminii triumfătoare şi a originii este o imagine cheie.

SĂ încercăm să deslušim mai limpede natura mitului şi mişcarea lui. Dacă e adevărat că descompunerea Vechiului Regim se lasă recunoscută în pasiunea sfîrşitului care-şi poartă personajele emblematice (Don Juan, Valmont) spre autodistrugere, trebuie să ţinem seama de o pasiune de semn invers şi complementar : pasiunea începutului şi a reînceperii. Poate că anumite conştiinţe vor fi cunoscut în mod simultan ori succesiv aceste două pasiuni, sau vor fi dat aceleiaşi înclinaţii violente sensurile aparent contradictorii ale unei aboliri finale şi ale unui elan întemeietor. Totul lasă într-adevăr să se presupună că o aceeaşi energie, că un acelaşi radicalism au putut fi întrebuinţate în vederea morţii şi a învierii. Ceea ce piere fără întoarcere lasă cîmp liber unui început. Ceea ce începe în chip strălucit se sprijină, în spatele său, pe un neant prealabil şi pe un trecut încheiat. Joseph de Maistre, duşman al Revoluţiei, scrie : „Dacă Providenţa **şterge,** o face, fără îndoială, ca să **scrie".** Fichte, partizan al Revoluţiei, exprimă aceeaşi interdependenţă a umbrei şi luminii, datîndu-şi **„Heliopolis, anul de pe urmă al întunericului". Discursul** care salută venirea vremurilor noi (1793). Cu cît mai adînc era întunericul, cu atît mai luminos va fi Helios cînd va răsări.

Desigur, nu ne vom permite să facem confuzii : trebuie să deosebim, pe de o parte, înclinaţia irezistibilă a libertinajului aristocratic, care-şi caută în plăcere şi risipă propria nimicire, şi, pe de altă parte, violenţa populară care se năpusteşte asupra unui duşman cu adevărat exterior. Energia distructivă se desfăşoară în sensuri diametral opuse. Nimic comun nu apropie, la prima vedere, vertigiul ucigaş al celui destrăbălat, al personajelor lui Sade, de mînia mulţimilor care, sub imperiul fricii şi al nevoi, doboară simbolurile feudalităţii. Dacă privim totuşi lucrurile mai îndeaproape, observăm o corespondenţă şi o complementaritate, ce are înfăţişarea unei răsturnări şi a unei transmutaţii. Existenţa destrăbălatului e alcătuită dintr-o succesiune **discontinuă** de clipe strălucitoare despărţite de intervale sumbre : ea se afundă **în cele din urmă** în moarte. Conştiinţa revoltată vrea, în ce-o priveşte, să **înceapă** printr-un act rapid şi decisiv de distrugere, după săvîrşirea căruia va străluci o lumină **continuă.** Semnele se inversează. Bogăţia, de care libertinul are nevoie ca să-şi reînnoiască plăcerile, are drept corelativ sărăcia poporului. Sumbra putere a nevoii, a foamei, a mizeriei, este deci umbra răspîndită de plăcerile exclusive ale privilegiaţilor. Tocmai pentru că se află în prada nelămuritului impuls al nevoii, cel sărac identifică în mod paradoxal existenţa strălucitoare a aristocratului cu întunecimea unui nor de furtună. Cine nu observă, din acest moment, o stranie convergenţă : mişcarea omului plăcerii care merge spre propria-i pierzanie întîlneşte elanul poporului înfometat ce se aruncă la asaltul citadelelor detestate. La confluenţa în care se ciocnesc aceste două forţe, pulsează inima neagră a Revoluţiei, fermentează haosul ei fecund.

Ceea ce se iveşte, după ce distrugerea a avut loc, este suprafaţa goală, orizontul liber. Lumea feudală, dînd dreptate diferenţei, înălţase, în spaţiul relaţiilor umane, un întreg sistem de despărţituri de trepte, de prigoniri, simboluri ale unei deosebiri calitative şi semne ale protecţiei acordate odinioară de suzeran vasalului său. Protecţia dispăruse, însă inegalitatea condiţiilor persista, cu tot ceea ce comporta ca jigniri şi umilinţe pentru clasele de jos. Rămîneau aşadar separaţiile neîntemeiate, interdicţiile absurde, barierele ce nu aveau ca efect decît menţinerea majorităţii oamenilor în afara posesiunii depline a drepturilor „naturale" legate de existenţa umană. Acest spaţiu plin de obstacole zadarnice, dintre care multe cădeau de-acum în ruină, aştepta să fie netezit, să fie omogenizat şi „izotrop", la fel cu spaţiul noii mecanici cereşti, permeabil în toate sensurile forţei universale a gravitaţiei. Violenţa revoluţionară avea drept urmare crearea acestei uriaşe deschideri spaţiale, a acestui cîmp unificat în care luminile şi dreptul să se poată răspîndi în toate direcţiile.

Recomandîndu-le celor trei ordine să-şi verifice **separat** mandatele şi să delibereze fiecare în parte, Ludovic XVI a fost credincios pînă la capăt spiritului feudalităţii, preocupat să împartă lumea socială în zone imuabil distincte. Starea a treia s-a conceput, în schimb, imediat ca expresie a naţiunii întregi ; ea s-a deschis membrilor nobilimii şi clerului care doreau să se ralieze Comunelor; ea s-a constituit în Adunare naţională şi s-a preocupat, înainte de orice altceva, de redactarea unei declaraţii, după modelul american, care să privească omenirea întreagă : în toate aceste acţiuni, găsim Starea a treia călăuzită de idealul unei **totalităţi omogene.** Sarcina ei consta în a defini, prin extindere, un acelaşi drept pentru toţi oamenii şi egalitatea tuturor în faţa dreptului.

Prezentare şi traducere de

Ion Pop

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cultură și pace

● În orașul Yamusukro din Coasta de Fildeș au avut loc lucrările unei conferințe internaționale organizate sub auspiciile UNESCO pe tema „pacea în sufletul oamenilor". A fost dezbătut, în primul rînd, textul (adoptat 1986) — acum făcut public — al „Manifestului de la Sevilla" asupra violenței, care se referă la „tratarea ca imposibilă și neavenită a ideii că violența este inerentă oricărei forme de viață socială". Acest document a fost prezentat în prima zi a conferinței de către autorii săi: antropologul mexican Santiago Genoves și psihologul nord-american David Adams, ambii pledînd pentru „elaborarea unei convenții internaționale asupra păcii, asupra educației în spiritul păcii, colaborării și bunei înțelegerii între oameni", realizată în primul rînd prin intermediul culturii.

S-a mai propus, de asemeni, definirea, în jurisdicția internațională, a unui drept fundamental al oamenilor, dreptul la pace, iar cei care provoacă un conflict armat să fie acuzați de „crimă împotriva umanității", ca și de „violarea persistentă și sistematică a drepturilor omului". Conferința și-a propus să definească mijloacele care să „pregătească toate societățile umane pentru ideea cea mai importantă la acest sfîrșit de secol, aceea de a trăi în pace, de stabilire de noi relații umane". La sesiunea de închidere a conferinței, la care au participat Javier Perez de Cuellar, secretarul general al O.N.U. și Federico Mayor Zaragoza, directorul general al UNESCO, a fost adoptată o declarație solemnă care cheamă la o solidaritate internațională în lupta pentru pace, subliniind rolul fundamental al culturii, al oamenilor de cultură și artă pentru definirea unui nou climat al relațiilor spirituale, al unei lumi în care fiecare operă de artă să devină mesagera acestui nou spirit.

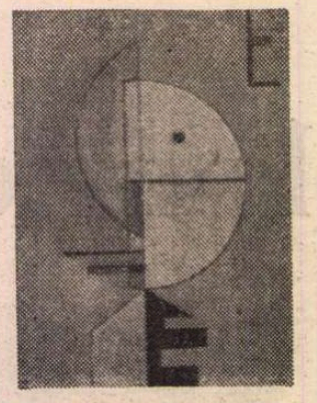
Premiul „Shakespeare"

● Dramaturgul britanic Peter Shaffer, născut în anul 1926, autorul celebrei piese de teatru **Amadeus** și al scenariului nu mai puțin celebrului film omonim, realizat de regizorul Milos Forman, este mai puțin cunoscut ca autor al pieselor de teatru **Vînătoare regală la soare** și **Equus.** Pentru întreaga sa activitate de dramaturg și de animator al vieții teatrale, Peter Shaffer a fost distins recent cu Premiul literar „Shakespeare", în valoare de 25 000 mărci, atribuit de fundația „F.V.S." din Hamburg, R.F. Germania.

Despre Hemingway

● Istoricul literar american Edward F. Stanton a fost invitat la Madrid pentru a fi prezent la lansarea cărții sale **Hemingway in Spania**, despre care am mai relatat în aceste pagini. Considerată a fi cea mai autorizată dintre lucrările referitoare la relația complexă dintre marele scriitor și această țară, cartea lui Stanton descrie etapele ei cele mai importante : de la prima întîlnire a tînărului Ernest Hemingway cu Spania, la participarea sa la războiul civil și la călătoriile iberice de după 1952.

„Europa raționaliștilor"



● Astfel se intitulează o amplă expoziție de pictură, sculptură și arhitectură a anilor '30, care poate fi vizitată la Como (Italia) pînă la 3 septembrie. Secția de arhitectură prezintă cca. 150 de desene și machete ale marilor arhitecți Walter Gropius, Mies van der Rohe, Le Corbusier, Erich Mendelsohn, Josep Luis Sert ș.a., lucrări care provin din arhive și muzee din Italia, Franța, Elveția, R.F. Germania, Olanda, Spania și S.U.A., Secția artelor vizuale cuprinde 300 picturi, desene și sculpturi reprezentative ale variatelor figuri și curente europene care au aderat, în diverse moduri, ori s-au referit la rationalism și la prima fază a abstracționismului. (În imagine o lucrare din 1929 a lui Vasily Kandinsky).

Pavarotti la Viena

● Celebrul tenor italian Luciano Pavarotti a susținut un recital la „Goldenen Musikvereinssaal" din capitala austriacă. El a interpretat cu mare succes liduri și arii din opere, fiind acompaniat la pian de Leone Magiera.

Kafka la Leningrad

● Teatrul „Experiment" din Leningrad a prezentat în premieră o dramatizare a celebrului roman **Procesul** de Franz Kafka. După cum a precizat directorul artistic al teatrului, Viktor Haritonov, este pentru prima dată cînd pe scena unui teatru sovietic se joacă o adaptare după Kafka. Pentru montarea acestei drame a fost invitată o regizoare din Cehoslovacia, Lida Engelova, elevă a lui Peter Brook, împreună cu alți trei compatrioți ai ei : pictorul scenograf Jaroslav Malina, compozitorul Zdenek Sikola și maestrul coregraf Zdenka Kratochvilova.

Bragaglia

● La 95 de ani, pe care i-a împlinit anul acesta la 8 iulie, regizorul italian Carlo Ludovico Bragaglia și-a anunțat intenția de a reveni la aparatul de filmat. Mă simt în formă, a declarat el, și cred că după ce depășești o anumită virstă, începi să întinerești. Bragaglia a realizat 65 de filme, ultimul în 1966 : **Cei patru mușchetari** cu Aldo Fabrizio, Peppino De Filippo, Nino Taranto și Macario.

Seminar

● Cunoașterea adevărului despre fascism prin intermediul prozei pentru copii a constituit tema unui seminar desfășurat la Berlin cu participarea a peste o sută de bibliotecari, editori, pedagogi, studenți și colaboratori ai unor instituții consacrate educației celor mici. Dezbaterile s-au referit concret la modul cum este tratată problema în cărți scrise de autori din diferite generații: Horst Beseler, Jürgen Jankowsky, Jürgen Leskien, Brigitte Birnhaum și alții.

Ezra Pound

● **Pentru cunoașterea lui Pound** se intitulează volumul publicat de editura „Oscar" Mondadori, sub îngrijirea fiicei poetului, Mary de Rachewiltz și cu un util studiu introductiv semnat de Maria Luisa Ardizzone. Prima parte este dedicată poeziilor din anii 1908—1920, iar ultima se referă la **Cantos**, părțile intermediare referindu-se la prozele critice, textele teatrale, scrierile istorico-filologice și documentele studiilor asupra lui Confucius.

Un nou „Falstaff"

● Benjamin Luxon (în centrul imaginii) în rolul lui Sir John Falstaff, alături de Edward Byles (stînga) în rolul lui Bardolph și Richard Angus în rolul lui Pistol, sînt trei din interpreții recentei premiere cu **Falstaff**, de Verdi, pe scena de la „Coliseum" din Londra. Libretul este o nouă traducere în engleză, semnată de Amanda Holden, avînd ca regizor pe David Poutney, iar ca dirijor pe Marc Elder.

Premiul Ingeborg Bachmann

● La Klagenfurt, în Austria, s-au desfășurat, începînd din 28 iunie, ediția a XIII-a a „Zilelor literaturii de limbă germană" — manifestare care reunește, în cadrul unui concurs dotat cu premiul literar Ingeborg Bachmann, 21 de scriitori din R.F.G., R.D.G., Austria și Elveția.

Bienala de la Szczecin

● A 13-a Bienală de pictură din țările socialiste este deschisă în orașul polonez Szczecin. În sala Palatului Voievodal, sînt prezentate 121 de opere create în ultimii doi ani de artiști din Cehoslovacia, Cuba, R.D. Germană, Polonia, România, Ungaria și Uniunea Sovietică.

O biografie Freud

● Comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Sigmund Freud constituie un prilej pentru apariția unor noi cărți dedicate întemeietorului psihanalizei.

Lucrarea recent apărută în editura Langen Müller din München intitulată **Sigmund Freud și secretul sufletului** de Georg Markus, își propune să descrie viața medicului, psihologului și criticului „pe înțelesul fiecăruia", cu intenția declarată de a-l face accesibil pe Freud. Cartea lui G. Markus, publicist vienez, descrie perioadele importante ale vieții lui Freud — de la începuturile activității acestuia la Viena ca medic, pînă la emigrarea forțată în Anglia și stabilirea la Londra, unde a decedat la 23 octombrie 1939.

„Ultima bătaie de clopot"

● Astfel se intitulează filmul chinez care a fost premiat cu „Ursul de argint" la Festivalul internațional din acest an din Berlinul Occidental., anul trecut cinematografia chineză fiind laureată la același festival cu „Ursul de aur". Acțiunea filmului se petrece în 1945, fiind vorba de înfrîngerea ultimelor rămășițe ale trupelor japoneze, Wu Ziniu, realizatorul peliculei declarînd că a făcut un film împotriva războiului. „Știm că războiul provoacă nenorociri bărbaților și femeilor, copiilor și bătrînilor. Am vrut să arăt răul pe care îl provoacă războiul chiar soldaților". **Ultima bătaie de clopot** a fost selectat pentru Festivalul de la Berlin pentru spiritul umanist pe care îl degajă, „un spirit fără de frontiere", chiar de președintele festivalului, Moritz de Hadeln, cînd a văzut în China mai multe pelicule. (În imagine — Wu Ziniu, împreună cu echipa de operatori).

Am citit despre...

Un drum al vieții

■ DESPRE fiecare nou roman al Annei Tyler, criticii americani au scris, toți ca unul, că este încă și mai bun decît cel care l-a precedat. Cum se poate realiza așa ceva pornind de la o cotă foarte înaltă, cărțile ei fiind calificate demult cu superlative ? N-am citit primele șapte, am cunoscut-o abia la al optulea roman al ei, **Cînd trece Morgan**, și am fost fascinată de personajele misterioase și atașante pe care Anne Tyler le implica într-o intrigă complexă, înconjurîndu-le cu un halou de radiantă, afectuoasă simpatie. A venit, după aceea, **Cină la restaurantul dorului de casă**. Mi-a plăcut și mai mult pentru că lumea evocată era simplă, familiară, cu probleme de toate zilele, desăvîrșită construcție epică și cunoaștere intimă a psihologiei unor oameni obișnuiți (ceea ce înseamnă, desigur, neobișnuiți, fiecare avînd o structură unică, inconfundabilă), ironia blîndă și tristețea senină îmbinîndu-se inteligent, fermecător, irezistibil. Al zecelea ei roman, **Turist din întîmplare**, nu mi-a căzut în mînă. Iată-l însă pe al 11-lea, **Lecții de respirație**, apărut în toamna anului trecut și distins cu Premiul Pulitzer pe 1988. Este un maraton alergat ca o cursă de sprint, în care autoarea străbate, fără efort aparent, un imens teren accidentat.

De fapt, e chiar povestea unui drum. O călătorie cu mașina dus și întors într-o singură zi. Maggie Moran și soțul ei Ira, căsătoriți de 28 de ani (dar neavînd, niciunul dintre ei, mai mult de 46—47 de ani, deoarece Anne Tyler, născută în 1941, aduce în scenă, la fel ca atîția alți prozatori protagoniști de vîrsta ei, eroii — mereu alții — îmbătrînind, deci de la carte la carte) pleacă de la Baltimore într-un orășel din Pennsylvania, la depărtare de circa 130 de kilometri, pentru a asista la funeraliile lui Max, fost coleg de școală cu amîndoi și soțul Serenei, cea mai bună prietenă a lui Maggie. Scrisă la persoana a treia, narațiunea o menține aproape permanent în prim plan pe mărunțica, rotofeea Maggie, volubilă, comunicativă pînă la indiscreție și mînată de altruismul optimist care se bazează pe iluzia că orice rău e remediabil, că orice conflict se poate soluționa printr-o discuție sinceră, fără reticențe, prin luarea taurului de coarne. Este, prin temperament, o foarte feminină Sancho Panza, dar cu o fantezie de semănător de fericire descinzînd direct din Don Quijote. Alături de ea, cu alură de Don Quijote, rezervatul, distinsul ei soț Ira, înalt și deșirat, asistă îngăduitor sau enervat la exuberanța și lipsa de autocenzură cu care, minată de cele mai bune intenții, Maggie face gafe peste gafe. Ea n-a avut niciodată ambiții profesionale și, dornică să fie de folos celor în nevoie, a renunțat la studii pentru a deveni simplă infirmieră într-un azil de bătrîni. El, care ar fi vrut să fie medic, se simte frustrat pentru că, la terminarea liceului, tatăl său s-a declarat bolnav de inimă și l-a obligat să preia magazinul său de rame și să-i poarte de grijă lui și celor două surori mai mari, ambele handicapate.

Traseul între cele două orașe este totodată o călătorie în trecut și o tentativă de a modela viitorul. Accidente de parcurs le periclitează de cîteva ori, chiar în prezentul narațiunii, căsnicia. Ira și Maggie sînt din nou singuri, fiul lor Jesse, pe care tatăl îl consideră un neisprăvit, își ratează viața pe cont propriu, ingenioasa încercare a mamei de a-l readuce lîngă o soție și o fetiță de care s-a despărțit demult, va eșua, fiica lor Daisy urmează să plece la universitate și, dealtfel, s-a înstrăinat de ani de zile de ei.

Ce-i leagă pe cei doi ? Cum vor trăi, mai departe, împreună ? Cuvinte răzlețe, gesturi tandre, amintiri risipite de-a lungul povestirii atestă existența unei puternice legături sufletești care i-a susținut pînă în prezent și-i va susține și în continuare. Răspunsul este, deci, enorm și derizoriu : iubirea.

Anne Tyler nu are personaje detestabile, conflictul se dispensează fără dificultate la ea de surprize urîte, de întorsături decurgînd din căderea sau din smulgerea unor măști. Viu colorate, ingenios structurate, întregi, originale, de neuitat, inspirînd simpatie amuzată sau compasiune, niciodată dispreț sau aversiune, numeroasele personaje mai mult sau mai puțin secundare oferă cititorului o perspectivă generoasă, încurajatoare. Iar scenele din care se compune comedia melancolică a zilei petrecute pe drum sînt, fiecare în parte, o bijuterie scînteind de umor, dramatism, magică incandescență a cuvîntului.

Secretul progresului Annei Tyler de la excelență în sus pare a consta într-o tot mai deplină însușire a artei de a prezenta lucrurile cu atît mai simplu și mai firesc cu cît sînt mai complicate, așa cum este, firește, viața.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Monter, c'est immoler" (V. Hugo, Les Contemplations)

Jules Verne inedit

● Lucrări necunoscute ale lui Jules Verne au fost descoperite printre manuscrisele scriitorului. Una dintre acestea se numeste **Călătorie în Anglia și Scoția** și, împreună cu volumul de **Versuri necunoscute,** au fost publicate recent de editura franceză Cherche-Midi. În anul 1963 urmașii lui Jules Verne au vîndut Bibilotecii orașului Nantes toate manuscrisele rămase de la scriitor, pentru suma de 5,8 milioane franci francezi. Criticul și poetul Christian Robin a început să studieze manuscrisele, constatînd că unele dintre ele nu au fost publicate niciodată, în pofida valorii lor literare. **Călătoria în Anglia și Scoția** a fost scrisă în anul 1859, cînd autorul avea treizeci și unu de ani. După părerea specialiștilor, descoperirea dezvăluie o nouă fațetă a talentului lui Jules Verne, cea de excelent reporter.

„Tempo dificeis"

● Așa se intitulează noul film al realizatorului portughez Joao Botelho. Adaptînd romanul lui Dickens **Timpuri grele,** Botelho a realizat un studiu social, o mărturie a mizeriei trăite de muncitorii portughezi într-o epocă ale cărei ecouri sînt încă prezente în amintire. Datorită filmărilor în alb-negru, realizatorul accentuează contrastele dintre lumea exploatatorilor și cea a victimelor. Joao Botelho, spun comentatorii, cu ajutorul actorilor Henrique Viana, Julia Britton, Eunice Munez și Joaquim Mendes, reușește să realizeze o frescă socială sobră în care necazurile se împletesc cu umorul și cu micile bucurii cotidiene.

Orson Welles color ?

● „Mi-ar plăcea să pot colora filmul lui Orson Welles, **Cetățeanul Kane,** nu atît pentru bani cît pentru a-i înfuria pe cei ce se opun acestui sistem" — a declarat Ted Turner, autorul variantelor color a cîtorva capodopere ale cinematografului alb-negru. Cel care-l împiedică să-și realizeze intenția este chiar Orson Welles (în imagine). Cînd a făcut filmul, Welles a obținut și dreptul de control artistic absolut asupra peliculei, lucru aproape de necrezut pentru vremea aceea. Ted Turner ar trebui deci să-i consulte pe moștenitorii lui Welles...

Martin Scorsese

● Martin Scorsese va gira, financiar, viitorul film semnat de Stephen Frears după cartea lui Jim Thompson, **Donald E. Westlake.** O altă fațetă a lui Scorsese va fi prezentată de Akíra Kurosawa, cunoscutul regizor japonez, care l-a solicitat pentru rolul Van Gogh, în viitorul său film, **Such dreams I have dreamed.**

Simenon — „Scrieri alese"

● Primul volum din **Scrieri alese** de Georges Simenon, a apărut recent în librăriile pariziene. În afara primelor trei întîmplări polițiste, al căror erou principal este comisarul Maigret, volumul mai cuprinde încă șase romane. De-a lungul întregii sale cariere, Georges Simenon a scris 50 de romane al căror erou este celebrul detectiv Maigret, precum și alte 132 romane. Sub aproximativ douăzeci de pseudonime, Simenon a publicat încă alte cîteva zeci de volume. În același timp, Simenon este autorul a numeroase volume de însemnări de călătorie și al unor piese de teatru.

Hibari Misora

● Cea mai populară cîntăreață a Japoniei, Hibari Misora, a încetat din viață la Tokio, în vîrstă de 52 de ani, în urma unei congestii pulmonare. Fiică a unui negustor de pește din Yokohama, și-a început cariera muzicală la vîrsta de 9 ani. În repertoriul ei s-au numărat mai mult de 2 000 de titluri, discurile înregistrate ajungînd adevărate „best-sellers". Totodată a interpretat diferite roluri în peste 150 de filme.

„Valea haosului"

● Friedrich Dürrenmatt, celebrul dramaturg, prozator și eseist elvețian, în vîrstă de 68 de ani, a publicat recent un nou roman intitulat **„Valea haosului.** „În R.F. Germania există «Valea omului de Neanderthal», spune dramaturgul, unul dintre depozitele mari de fosile ale omului. Acesta a fost punctul de plecare pentru scrierea romanului. Cartea prezintă punctul meu de vedere față de religie. Conținutul ar fi foarte greu de povestit pentru că nu este vorba despre ceva concret, ci doar despre niște ecouri exprimînd gîndurile mele".

Exit Laurence Olivier

■ ORI de cîte ori murea prin personajele sale — în Romeo, Hamlet, Richard al III-lea, Coriolan, Lear sau Cabotinul și atîtea altele — Laurence Olivier spunea : „Sînt întotdeauna furios cînd trebuie să mor !" Ce trebuie să fi simțit „actorul total" — cum a fost încă de foarte tînăr numit — cînd realitatea a înlocuit ficțiunea, acum două zile (11 iulie, 1989). Pentru prima dată de 72 de ani de cînd, în copilărie, fiul vicarului din Surrey s-a urcat pe o scenă, el nu mai juca.

„Cum puteți ști cînd joacă și cînd nu joacă ?" — o întrebase o dată pe soția sa, actrița Joan Plowright, un reporter. „Oh, Larry joacă tot timpul", a răspuns cea cu care a împărțit ultimii 32 de ani de viață și care i-a dăruit patru băieți.

Este imposibil să sumarizezi existența celui ce a dus arta dramatică pe o culme niciodată atinsă de predecesorii săi (198 roluri în teatru, film și televiziune ; regizor și producător a numeroase alte spectacole). Cu 12 ani înainte de a se naște Laurence Olivier, în 1907, Henry Irving devenea primul actor britanic căruia i se acorda un titlu nobiliar. În decursul unui secol, Laurence Olivier va ridica statutul profesiunii de actor peste rangul de „lord", obținînd „Ordinul Meritului", cea mai înaltă distincție britanică acordată pentru servicii maxime întru gloria țării.

Avea zece ani cînd, la școală, îl interpretează pe Brutus din **Julius Caesar.** La scenei britanice de atunci, Ellen Terry, partenera lui Irving, care, uimită de jocul lui, spune : „Băiatul acesta este deja un mare actor !" Peste doi ani interpretează (în travesti) pe Maria din **A 12-a noapte,** iar Sybil Thorndike, viitoarea mare doamnă a scenei britanice, remarcă : „Există actori înzestrați din nastere cu tehnica jocului. Larry este unul dintre ei. O posedă din instinct." În ciuda acestui prim început, biografii săi precizează că Olivier nu a arătat interes pentru Shakespeare pînă în 1935, cînd Gielgud i-a sugerat să alterneze între ei rolurile lui Romeo și Mercutio. A fost primul său pas spre a-l depăși pe Gielgud și a se consacra interpret shakespearean prin excelență. Pentru prima dată marele public a început să se îmbulzească în West End să vadă Shakespeare. Și tot pentru prima dată, un actor putea face publicul să adore personaje demonice. Deocamdată pe scenă. Mai tîrziu și pe ecran. Lui Laurence Olivier i se datorează translarea acestei saga shakespeareene de la teatru în film, așa cum a inițiat-o în **Henric al V-lea** prin decupajul inovator unind convenția teatrală clasică cu „reportajul" filmat.

Modest și arogant, generos și egoist, fermecător și imposibil, clasic și modern, Laurence Olivier și-a investit neîncetat calitățile și defectele în plăsmuirea altor identități. A făcut-o cu un nobil talent, cu o neegalată energie și cu o atît de desăvîrșită tehnică încît a sfîrșit prin a crede că el nu a existat niciodată în afara personajelor sale. A ajunge la o asemenea strălucită stăpînire a mijloacelor de expresie, susținută de o îndrăzneală și inventivitate maxime, înseamnă a fi lipsit de inimă, afirmau unii critici. Ei socoteau, probabil, că o atare perfecțiune trebuie să fie, într-o oarecare măsură, nesinceră. Olivier le răspundea că niciodată nu au existat artiști mai tehnici decît Shakespeare și Mozart.

Tehnica sa era formată dintr-un prodigios spirit de observație și o memorie asemenea. El vizita adesea Galeria națională a portretului din Trafalgar Square spre a studia lumina și machiajul potrivite scenelor și secvențelor ce urma să le realizeze ca interpret sau regizor. Învăța de la fiecare. De la oamenii de pe stradă sau de la alți actori. Mai ales de la marii comici. Îi cita pe Chaplin ca și pe Bob Hope și spunea : „Nu poți juca nici un rol serios — nici Hamlet, nici Macbeth, nici Lear — dacă nu știi să joci comedie". Extravaganța bravurii sale atletice l-a făcut adesea eroul unor accidente. (Avea 27 de ani cînd și-a rupt piciorul într-o seară cînd sărea de la balcon direct pe scenă.) Cele nouă candidaturi la Premiul Oscar de interpretare între 1939 și 1976, pentru rolurile din **La răscruce de vînturi, Rebecca, Henric al V-lea, Hamlet, Richard al III-lea, Cabotinul, Othello, Sleuth, Marathon Man,** — sînt un prilej de a rememora cîteva dintre marile sale creații în film (a fost de trei ori laureat al Oscarului). El nu a ezitat de-alungul anilor să-și pună prestigiul de partea înnoirii formelor artistice. Cum a făcut-o și jucînd în piesele „tinerilor furioși" și în filmele „Free Cinema". În ultimii ani, cînd bolile l-au asaltat, interzicîndu-i să joace pe platou sau pe scenă, inegalabila sa voce s-a făcut auzită în nenumărate interpretări radiofonice.

Predominanți rămîn eroii săi shakespeareeni. „Aș fi vrut ca pe cartea mea de identitate în dreptul naționalității să fie scris : «Shakespeare», iar ca adresă : «Teatrul»".

Cît timp va exista teatrul, Lord Olivier va continua să primească scrisori.

Adina Darian

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Fellini lucrînd la o scenă din filmul Clovnii

Cum „faci filmul" ?

— Ce sfaturi ai da unui tînăr care ar vrea să devină actor ?

— Nu aș ști, de fapt, ce să-i spun. De obicei îi privesc și tac, mult mai încurcat ca ei. Cred că sînt persoana cea mai puțin în măsură să dea sfaturi, indicații, să sugereze metode, comportamente, discipline. În general nu recunosc nici un sistem inclus în munca mea, și, pe bună dreptate, nici nu-l pot furniza altora. Chiar felul în care îmi aleg actorii e mai deosebit : vreu să spun că, în pofida stimei, simpatiei, complicității pe care o am pentru ei, cînd aleg pe vreunul să interpreteze un personaj din filmul meu, nu sînt atras de talent, în sensul care se dă în mod obișnuit cuvîntului, de capacitățile sale profesionale ; tot așa cum, dacă aleg un neprofesionist, lipsa de experiență nu mă supără. Pentru mine personajul trebuie să coincidă cu actorul. Caut înfățișări care deîndată ce apar pe ecran să spună totul despre ele ; sînt obligat să le subliniez caracterul, să le fac expresive prin machiaj sau prin veșminte, parcă ar fi măști, la care totul este evident, comportament, destin, psihologie. Alegerea actorului pentru personajul pe care îl am în cap depinde de înfățișarea pe care o văd dinainte, de ce îmi comunică și totodată de ce-mi permit să simt în el, să recunosc, să ghicesc dincolo de el. Nu-l oblig pe interpret să intre într-o haină care nu e a lui, prefer să-l fac să exprime ce poate. Pentru mine, rezultatul este întotdeauna pozitiv, fiecare are o înfățișare în exclusivitate a sa, nu poate avea o alta ; toate înfățișările sînt exacte, viața nu se înșeală.

— În afară de înfățișarea actorilor, ce relații ai cu materialul pe care îl folosești ? Aș dori să-mi vorbești despre partea artizanală a muncii, de maniera în care traduci în imagini elementele imaginare, de felul cum „faci filmul", ca să folosesc titlul unei cărți de ale tale.

— Îmi ceri să-ți dezvălui secrete de fabricație pe care nu le am, sau, cel puțin, nu cred să le am într-o formă programatică, de dozaje farmaceutice, cum se subînțelege din întrebarea ta. Nu poate fi redus totul la formule de alchimie, la combinații aritmetice ale ingredientelor, asigurînd rețeta exactă, posologia eficace. Nu vreau să învălui în mister, cum se face de obicei, actul expresiei — măcar în ce mă privește, mi-e imposibil să răspund într-un mod exhaustiv și responsabil. Poate ar avea o oarecare semnificație dacă aș încerca să-mi amintesc și să enumăr cu mare precizie, ca într-un carnet de sarcini, cîți metri de pînză, cîte cuie, cîte elemente de decor, cîte fețe machiate, cîte costume au fost necesare pentru a traduce, în cutare scenă cinematografică imaginea vagă, șovăielnică, înveluitoare — tocmai datorită imprecisului — care-mi servește de referință ? Și toate miile de circumstanțe care au făcut posibilă traducerea ? Mișcările, volumele, perspectivele, vocile marcate de oarecare dialect, ritmul, motivele muzicale, distanțele focale, penumbrele, contre-jour-ul, clar-obscurul și nu mai știu ce alte elemente, tensiuni și îndoieli stimulatoare, dezamăgiri și entuziasme ? Ar trebui să scriu un tratat, examinîndu-mă din cap pînă în picioare, privindu-mi interiorul cu scrupule de maniac : și apoi ? Chiar dacă aș ajunge să-mi amintesc tot ce a contribuit la compunerea unui singur și unic plan, sînt sigur, în orice caz, că n-aș fi în stare să recunosc, să pricep, să restitui componenta insesizabilă, indescriptibilă, misterioasă și pînă la urmă să amestec totul independent de judecățile mele, de gîndurile mele ascunse, de bunăcredință, de talent, de simț artizanal. Nu aș putea să scot, niciodată, la iveală momentul de agregare magnetică care dă întregului calabalîc unitate și credibilitate, păstrînd capacitatea de aluzie, reducția, valoarea simbolică a imaginii visate.

— De-a lungul anilor, cîtă importanță ai dat valorilor figurative ? Și valorilor sonore ?

— Probabil că, la început, mă supuneam mai ales caracterului novator al întîmplării, făceam un cinema mai mult paraliterar decît plastic. Mai tîrziu m-am încredințat mai mult imaginii și de atunci caut întotdeauna să renunț din ce în ce la cuvinte, filmînd. Abia în timpul dublajului reîncep să dau o mare importanță dialogului. Iată cum mă diferențiez de Antonioni, care, uneori, pentru a exprima totul prin imagine, insistă într-un mod obsedant, cu o severitate monotonă, pe obiecte. Eu simt nevoia să dau sunetului aceeași importanță ca imaginii, să creez un soi de polifonie. De aceea, adesea, sînt împotriva utilizării figurii și vocii aparținînd aceluiași actor. Este important ca personajul să aibă o voce care-l face și mai expresiv. Pentru mine, dublajul este indispensabil, este o operație muzicală prin care întăresc semnificația figurativului. Filmarea directă nu-mi ajunge, multe din zgomotele înregistrării directe sînt inutile. În filmele mele, nu se aud aproape niciodată pași. Sînt zgomote pe care spectatorul le adaugă prin auzul mental, nu e nevoie de subliniere : ajung să supere dacă se aud. Iată de ce coloana sonoră este o muncă separată, după ce s-a terminat totul, cu muzica.

— Jocul invenției, magia creației... în voluptatea ta penru absolut nu există misticism ?

— Cinematograful este o modalitate divină de a înfățișa viața, de a-l concura pe Dumnezeu Tatăl ! Nici o altă profesiune nu permite crearea unei lumi semănînd foarte bine cu cea pe care o cunoaștem, dar tot atît de bine cu alte lumi, necunoscute, paralele, concentrice. Pentru mine, am afirmat adesea, locul ideal este studioul 5 de la Cinecittà — gol. Într-un studio gol — un spațiu de umplut, o lume de creat, sînt cuprins de o emoție absolută, de frison, de extaz.

Golul maxim îmi dă o senzație de sănătate. Am pretenția absolută de a fi un demiurg. Mi-ar plăcea să fac fotografii format-pașaport, mici portrete de oameni, indiferent ce ; nu sînt legat de nici un stil, orice gen îmi place. Sînt plin de o mare dragoste pentru munca mea, părîndu-mi-se că tot restul — relațiile cu ceilalți, sentimentele sezoniere, legăturile temporare — provin din acest alambic. O simt ca cel mai important fapt din viața mea, fără să-mi pun întrebări, și răspund chemării. Punctul cel mai înalt al dragostei și maxima tensiunii expresive sînt același lucru : un moment misterios, o iluzie perpetuă, speranța că o dată și o dată promisiunea marii revelații va fi înfăptuită, apărînd un mesaj cu litere de foc. În mit, pînă la urmă, magicianul și fecioara sînt pereche. Magicianul are nevoie de această figură feminină neatinsă pentru a-și împlini operația cunoașterii, același lucru întîmplîndu-se cu artistul, care, într-un mod mai modest, în momentul cînd își concretizează vreo invenție, împerechează expresia cu îmbrățișarea.

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

Zilele culturii românești în China

Noua bibliotecă din Beijing...

DUMINICĂ, 25 iunie, orele 0,35, avionul IL 62 decolează de pe Aeroportul Otopeni spre Beijing. Vocea stewardesei ne anunță numele comandantului echipajului, omonim cu al unui mare istoric literar ieșean, numele țărilor pe care le vom survola, escala de la Caraci, altitudinea și viteza de zbor și ne urează călătorie plăcută.

După lungi ore de zbor peste țări și mări, peste munți cărunți, mult mai înalți decît cei din **Mioriția**, peste pustiuri ce-mi păreau fără de sfîrșit, tocmai cînd te crezi epuizat de atîta drum prin văzduh și te simți copleșit de monumentalitatea fără egal a munților de piatră seacă, de monotonia albului de zăpadă și a întinselor nisipuri, îți apare sub priviri China culturilor înfloritoare, ca o imensă grădină, de o geometrie impecabilă, în care se înscriu, ca într-un fermecător mozaic, holdele cu cereale, viile, lanurile cu tufele de ceai, dreptunghiurile de apă în care se cultivă faimosul orez chinezesc, pădurile de bambus, satele cu case îngrădite cu ziduri solide, orașele mari a căror populație depășește pe aceea a unor țări din centrul Europei. Mă gîndesc cum ne vom descurca pe străzile lor, schimb impresii cu scriitorul Constantin Țoiu, care are întotdeauna ceva scăpărător în observațiile sale, mă întreb ce probleme complexe ridică edililor administrarea unor astfel de așezări umane, dar avionul nu-mi lasă prea mult timp pentru astfel de întrebări, căci aterizează lin pe aeroportul din Beijing la orele 20, ora Chinei. Pe aeroport ne întîmpină prietenii chinezi cu care parcă ne cunoaștem de-o viață și inimosul ambasador al țării noastre, om de o remarcabilă eficiență în toate acțiunile pe care le-a întreprins. Pornim cu mașinile spre oraș pe un drum tivit cu plopi, cu salcîmi și sălcii plîngătoare — trei elemente care ne amintesc de țară și de Eminescu, a cărui prezență în țara gazdă la centenarul trecerii sale în eternitate — era o realitate deosebit de vie. Mașina aleargă printre miile de biciclete care curg pe străzi ca un fluviu. (În Beijing, oraș cu o populație de 9 milioane, există 3 milioane de biciclete). În minte îmi răsună frînturi din versuri eminesciene...

Ambasadorul nostru la Beijing, ghicindu-mi, pare-se, gîndurile îmi vorbește despre manifestările culturale consacrate de prietenii chinezi memoriei lui Eminescu. Mă conving și mai mult de acest lucru peste cîteva zile, cînd într-o foarte elevată discuție cu scriitorii din țara prietenă, unul a afirmat cu profundă convingere: „Eminescu — luceafărul poeziei românești — luminează nu numai România ci umanitatea, căci el este lumina pe care România a dat-o întregii omeniri".

Poetul nostru național a dominat toate manifestările din cadrul zilelor culturii românești din marea țară prietenă, cu o cultură și civilizație multimilenară, țară care a descoperit hîrtia pe care s-a scris, cerneala cu care s-a scris, tiparul de lut și de lemn cu care s-a multiplicat ceea ce s-a scris și unde în urmă cu 4—5 mii de ani omul scria pe os, pe carapacea de broască țestoasă, pe bambus și piatră, pe frunză de palmier, ca îndrăgostitul din doina românească pe frunza de viță.

...și arhitectură tradițională (Muzeul de artă)

De aceea, cînd te încumeți să scrii, chiar numai cîteva rînduri, despre o asemenea țară, condeiul se inhibă, nu îndrăznește să treacă litere pe albul hîrtiei, să se urnească dincolo de tăcere.

Cum să înghesui o lume în cîteva rînduri sau pagini ? !

Căci China e mult mai mult decît o țară, fie ea și foarte mare. China e o lume care s-a răsfrînt într-o cultură și într-o civilizație distinctă și originală. O lume în care zidul chinezesc a rămas doar o relicvă istorică; o lume vie, dinamică, activă, muncitoare și creatoare, cu ferestrele larg deschise către lumea dinafară, o lume a socialismului dornică de cooperare și colaborare cu toate popoarele lumii. O lume care are astăzi nenumărați specialiști în limba, cultura și civilizația tuturor popoarelor, de pe toate continentele, asigurînd, astfel, o strînsă comunicare între diversele culturi naționale și bogata cultură chineză. Numeroși tineri chinezi, făcîndu-și studiile în România și cunoscînd bine limba lui Eminescu, asigură traducerea literaturii române în limba lor și a literaturii chineze în limba noastră. Astfel există astăzi tălmăciri din Eminescu, Coșbuc, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Camil Petrescu, Marin Preda, ș.a. Despre unele aspecte ale culturii și civilizației chineze vom scrie, probabil, cu alt prilej, deocamdată ne referim la **Zilele culturii românești în China.**

O CULTURĂ națională reflectă, în esența ei, portretul etno-psihologic al poporului care a creat-o, devenirea lui istorică, felul lui de a fi, de a munci, gîndi și simți, idealurile lui politice, sociale, etice și estetice, modul distinct în care își definește existența pe coordonatele timpului și ale spațiului. Ea îl arată lumii așa cum a fost, cum este și cum vrea să fie, oferindu-i posibilitatea de a-l cunoaște și a-l înțelege mai bine. Ea constituie o punte de legătură între oameni și popoare. De aceea în politica culturală a partidului și statului nostru, zilele culturii românești în alte țări și ale altor culturi naționale în țara noastră au devenit o formă de cooperare și colaborare, de cunoaștere, prietenie și înțelegere reciprocă. Pe drumurile larg deschise de istoricele vizite ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în diferite țări de pe toate continentele, pășește spre alte popoare cultura românească, solie a geniului creator al poporului român, a umanismului său funciar, a dragostei sale de viață demnă, liberă și independentă, a dorinței lui de pace și colaborare cu toate popoarele lumii. În acest cadru se înscriu și Zilele culturii românești în Republica Populară Chineză. Ele au avut loc la sfîrșitul lunii iunie și începutul lunii iulie a acestui an în care sărbătorim 45 de ani de la victoria Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și în care se vor desfășura lucrările celui de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Prin grija și solicitudinea deosebită a părții chineze, a Ministerului Culturii și a organelor locale din cîteva mari orașe, — Beijing, Shanghai, Hanghou, Tianjin — și a unor prestigioase instituții de cultură și artă s-a desfășurat o gamă largă de acțiuni și manifestări: vernisajele unor expoziții de carte și discuri, de fotografii artistice, concerte susținute de reprezentanți de frunte ai muzicii vocale și instrumentale românești, precum soprana Sanda Șandru, solistă a Operei Române din București, tenorul Dorin Teodorescu, de la Opereta bucureșteană, pianistul Dan Atanasiu de la Filarmonica „George Enescu" și violonistul Gabriel Croitoru de la Filarmonica din Ploiești; toți au încîntat și au cucerit publicul, interpretînd lucrări din George Enescu, Tiberiu Brediceanu, Ciprian Porumbescu ș.a.

Împreună cu romancierul Constantin Țoiu, am avut interesante și fructuoase discuții cu prozatori, poeți, critici și teoreticieni literari chinezi despre problemele actuale ale realismului, despre finalitatea artei și raporturile ei cu politicul și socialul, despre tradiție și inovație în literatură, despre specificul național al creației și raporturile cu alte literaturi, despre responsabilitatea civică a creatorului, despre stadiul de dezvoltare al literaturilor noastre în etapa actuală, despre tendințele și orientările ce le caracterizează etc., etc. Ne-a impresionat în mod deosebit responsabilitatea cu care scriitorii chinezi discută problemele ideologice și literare, dorința lor de înnoire a creației pe baze sănătoase, nu după mode împrumutate de aiurea, patriotismul lor, stima și respectul pentru cultura română, pentru politica culturală a țării noastre, dorința scriitorilor chinezi de a intensifica schimbul de experiență cu scriitorii români în cadrul tradiționalelor și foarte bunelor relații dintre partidele și popoarele noastre, dintre conducătorii lor.

Expoziția de carte politică, științifică, de artă și beletristică din România, în care la loc de cinste se află opera monumentală a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, opera științifică de mare audiență internațională a tovarășei Elena Ceaușescu, expoziție organizată în sediul impunător al uneia dintre cele mai moderne și mai bogate biblioteci din lume (dispune de 149 milioane volume, are 35 de săli de lectură, cu 3 000 de locuri), ca și expozițiile de discuri și fotografii artistice, programele muzicale, colocviile cu scriitorii chinezi au asigurat Zilelor culturii românești în Republica Populară Chineză un succes deosebit.

Ion Dodu Bălan

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Săptămînalul **Literatura și arta** din Chișinău consacră, în nr. 25 din 15 iunie a.c., un spațiu amplu centenarului morții lui Eminescu. Pe prima pagină este reprodus cunoscutul poem în proză **Basm** de Geo Bogza, iar în paginile 4—5, sub genericul „Într-o lume relativă Eminescu este sfînt", figurează poezii de Marin Sorescu **(Trebuiau să poarte un nume)**, Romulus Vulpescu **(Atotcuvîntul)** și Ioan Alexandru **(Eminescu)**, evocări de Tudor Arghezi **(Mihai Eminescu)** și Nichita Stănescu **(Despre înfățișarea lui Eminescu)**, precum și fragmente din texte critice aparținînd lui Constantin Noica, Pompiliu Constantinescu și Mircea Zaciu. Criticul Mihai Cimpoi publică un întins și substanțial eseu, intitulat **Modelul Daciei.** Sînt prezentate, de asemenea, o serie de medalii și insigne consacrate „Anului Eminescu".

● Un interesant interviu cu Alla Baianova, cunoscuta noastră interpretă de romanțe a fost publicat în nr. 25 al revistei sovietice „Timpuri noi" cu difuzarea internațională în zece limbi. Artista își exprimă bucuria de a oferi publicului de pe scene aflate pe toate continentele romanțe pe versuri ale marilor poeți ai lumii.

R.F. GERMANIA

● La Heidelberg, în cadrul Institutului de romanistică al Universității din acest oraș, a fost organizată o manifestare consacrată împlinirii unui secol de la moartea lui Eminescu. Despre biografia și opera marelui poet au vorbit prof. dr. Klaus Heitmann și S. Damian.

ISRAEL

● Revista „Minimum" din Israel, publică două recenzii literare, în cadrul rubricii „Dicționar neconvențional", despre cartea **Aforismele și textele lui Brâncuși** de Constantin Zărnescu (cu un grupaj din gîndirea sculptorului român) și despre volumul **Convergențe spirituale** al tînărului istoric timișorean Voctor Neumann — înserînd, pe aceleași pagini, cu ocazia comemorării vîrstei de 90 de ani a romancierului I. Peltz, un articol semnat de fiica acestuia, Tia Peltz. Se reproduc, de asemenea, portretele lui Constantin Brâncuși și I. Peltz.

ITALIA

● Cu prilejul Simpozionului internațional de tracologie de la Florența au fost aleși în Senatul Academiei Internaționale Medicea românii Ștefan Pascu, Gabriel Iosif Chiuzbaian, Ovidiu Varga și Romulus Vulcănescu.

FRANȚA

● La Biblioteca română din Paris a fost organizată o acțiune culturală care a prilejuit un amplu dialog româno-francez pe teme de istorie și cu privire la relațiile bilaterale. În acest cadru, au fost evocate principalele momente ale luptei poporului român pentru păstrarea entității naționale și formarea statului național unitar, precum și relațiile tradiționale de prietenie dintre România și Franța de-a lungul secolelor.

Au fost deschise expoziții documentare românești și franceze și de carte.

Au participat reprezentanți ai UNESCO, specialiști, oameni de artă și cultură.

AUSTRIA

● La Tramsweg, important centru turistic din landul Salzburg, a avut loc o manifestare dedicată țării noastre, organizată de Asociația Austria—România, în colaborare cu ambasada română. În cuvîntul său, primarul Hans Rauscher a reliefat aspecte semnificative ale noilor realități românești, în contextul mai larg al culturii și civilizației din România. A fost, de asemenea, vernisată o expoziție de artă plastică românească.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București. Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 29, joi, 20 iulie 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

29

CONGRESUL AL IX-LEA

(Paginile 3, 4, 5, 6, 7, 12—13, 24)

LUMINOSUL REPER

EVENIMENT istoric de însemnătate excepțională, cu largi și profunde implicații în viața întregii societăți românești, în desfășurarea procesului revoluționar și a construcției socialiste din țara noastră, Congresul al IX-lea al Partidului reprezintă marele și luminosul reper al contemporaneității, la care se raportează indestructibil și cu o înaltă îndreptățire toate uriașele transformări și înfăptuiri ale celor 24 de ani tumultuoși care au trecut de atunci. Marcînd începutul unei noi epoci în istoria socialistă a țării, determinînd vaste schimbări în activitatea partidului, așezînd pe un făgaș nou opera de făurire a socialismului, Congresul al IX-lea a elaborat linia generală de dezvoltare și înaintare a construcției socialiste, orientările stabilite atunci fiind întărite și îmbogățite de toate congresele și conferințele naționale ulterioare ale partidului. În Tezele pentru Congresul al XIV-lea se subliniază astfel că „În desfășurarea procesului revoluționar în țara noastră, un moment de cotitură radicală, de adevărată răscruce istorică l-a constituit Congresul al IX-lea, cînd în fruntea Partidului Comunist Român a fost ales marele fiu al neamului, eroul comunist al națiunii române moderne, tovarășul Nicolae Ceaușescu".

Principiile și orientările formulate de Congresul al IX-lea, în elaborarea cărora tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut rolul hotărîtor, au înnoit și impulsionat profund întreaga viață socială, politică, economică și culturală a țării, deschizînd calea unor structurale și rapide prefaceri ale societății românești, amplificînd și intensificînd procesul construcției socialiste și al înaintării neabătute spre comunism. Rezultatele obținute în această epocă, justificat denumită **„Epoca Nicolae Ceaușescu"**, marile transformări care au avut loc de-a lungul celor 24 de ani de la Congresul al IX-lea conferă acestui interval de timp un profil istoric unic, foarte specific, practic fără precedent în întreaga istorie a poporului nostru. „De la înălțimile la care s-a ajuns — se arată în Tezele pentru Congresul al XIV-lea —, întregul popor privește tot ceea ce s-a realizat cu îndreptățită mîndrie și cu hotărîrea fermă de a acționa pentru perfecționarea continuă a întregii activități, pentru înfăptuirea cu succes a obiectivelor strategice cuprinse în Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism".

Integrate deplin în procesul de adînci schimbări revoluționare inaugurat de Congresul al IX-lea, cultura și literatura română de astăzi reflectă cu fidelitate spiritul și orientările epocii. Climatul înnoitor instituit de Congresul al IX-lea a avut ca efect în plan cultural și literar o strălucitoare efervescență creatoare. În acest cadru a fost valorificată amplu și dintr-o nouă perspectivă moștenirea culturală și literară. Energiile creatoare ale prezentului și-au găsit expresia în opere și realizări valoroase, de o mare diversitate. S-au format și s-au impus noi generații de creatori, care au îmbogățit fizionomia culturală, artistică și literară a contemporaneității, imprimîndu-i un relief și trăsături distincte, profund caracteristice pentru timpul pe care îl trăim și în deplin acord cu semnificațiile acestuia. S-a configurat, complexă, foarte variată, de o remarcabilă varietate, o literatură-mărturie despre vremea de azi, despre viața, năzuințele, preocupările și aspirațiile poporului nostru din acești ani de eroică și dinamică istorie. S-a conturat cu putere participarea oamenilor de cultură, a scriitorilor și artiștilor, la desfășurarea vieții sociale, în spiritul unei înalte responsabilități patriotice a creatorilor față de poporul căruia îi aparțin, cerută atît de îndelungatele tradiții militante ale culturii și literaturii noastre cît și de marile exigențe ale prezentului socialist. Năzuind să sintetizeze în cît mai valoroase creații literare chipul și spiritul epocii în care ne aflăm, scriitorii contemporani au ca luminos reper în acest profund angajant demers istoricul eveniment care a determinat cursul de astăzi al societății românești și uriașele transformări ce îl caracterizează — Congresul al IX-lea al Partidului.

„România literară"

■ În desfășurarea procesului revoluționar în țara noastră, un moment de cotitură radicală, de adevărată răscruce istorică, l-a constituit Congresul al IX-lea, cînd, în fruntea Partidului Comunist Român a fost ales marele fiu al neamului, eroul comunist al națiunii române moderne, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

(Din **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român**)

Biblioteca Județeană MUREȘ

Viața literară

Revista revistelor

„Tribuna României"

■ Nr. 390 din 15 iunie a.c. este dedicat integral Centenarului „Mihai Eminescu" și este redactat în întregime de 19 critici, cercetători literari și cadre universitare a căror medie de vîrstă nu depășește 30 de ani. Sînt cuprinse, alături de mărturiile celor care l-au cunoscut direct pe Eminescu, de opiniile criticii celei mai autorizate de la Maiorescu, G. Călinescu, T. Vianu, Ibrăileanu pînă la Zoe Dumitrescu-Bușulenga și George Munteanu, de portretele editorilor primei ediții a operei integrale eminesciene, ample studii și eseuri ale criticilor de azi. Astfel, Liviu Papadima — unul dintre redactorii-responsabili — elaborează o sinteză concentrată a receptării operei Marelui Poet **(Trepte către Eminescu). Sunete eminesciene de dinainte și de după Eminescu** se numește studiul Rodicăi Zafiu, Gabriel Rusu, Ion Bogdan Lefter, Mihai Coman, Dan Silviu Boerescu, Radu G. Țeposu, Marius Ghica, Mircea Vasilescu continuă să exploreze, cu mijloace moderne, bogatul cîmp de semnificații al poeziei, prozei și dramaturgiei lui Eminescu. Paul Nancă — cel de-al doilea responsabil de număr — reface **Locurile și popasurile eminesciene.** Paginile 14 și 15 conțin versiuni în limbile engleză și germană ale poeziilor **Floare albastră, Ce te legeni..., Peste vîrfuri, Se bate miezul nopții, Dintre sute de catarge.**

Extrem de interesante sînt paginile centrale ale revistei care, pliate, se constituie sub forma unei gazete intitulate „Dulce Românie", și scrisă în întregime de Mihai Eminescu, conținînd texte din opera literară, filosofică și publicistică.

Dens, ingrijit, elegant prezentat grafic, numărul 390 al revistei „Tribuna României" este un omagiu adus Poetului nostru național.

În numărul 391 al revistei sînt consemnate cele mai importante manifestări dedicate centenarul poetului național : Simpozionul omagial de la Ateneul Român, Sesiunea științifică a Academiei și Expoziția de la sala Dalles consacrată poetului. La rubrica „Idei-Opinii-Eseuri" este reluată interpretarea lui Vladimir Streinu la poezia **Floare albastră,** iar Constantin Crișan semnează un bine documentat comentariu despre un facsimil inedit după o scrisoare adresată de Eminescu lui Caragiale și lui Ronetti Roman.

Maramureșul văzut de un japonez se intitulează excelentul reportaj al scriitorului japonez Kosei Miya.

În cadrul „Tribunei artelor" revista propune cititorilor două pagini realizate de critici tineri despre creația unor tineri prozatori. Gabriel Rusu prezintă romanele lui Nicolae Iliescu **(Dus-întors),** George Cușnarencu **(Tangoul memoriei)** și Gheorghe Crăciun **(Compunere cu paralele inegale),** Lucian Branea scrie despre romanul lui Daniel Vighi, **Însemnare despre anii din urmă,** și al Rodicăi Palade, **Iarna, vietățile,** Dan Silviu Boerescu despre romanul **Tainele inimei** de Cristian Teodorescu și despre volumul de proză scurtă al lui Hanibal Stănciulescu, **Casa,** iar Paul Nancă despre romanul lui Tudor Dumitru Savu, **Fortul,** și despre **Plus minus o zi,** romanul lui Sorin Preda. Incitante, realizate cu nerv publicistic sînt și rubricile din celelalte pagini ale revistei : „Pe scurt", „Magazin", „Sport" și „Album".

EMINESCIANA

BUCUREȘTI

● Muzeul Literaturii Române a organizat spectacol-lectură în premieră cu piesa „Singurătatea zeului" de **Gheorghe Dumbrăveanu,** la realizarea căruia și-au dat concursul actori ai Teatrului de Comedie.

Prezentarea piesei a fost făcută de prof. univ. dr. doc. **Romul Munteanu.**

● Pentru profesorii și elevii din sectoarele 4 și 5 ale Capitalei, Muzeul literaturii române a inițiat o manifestare în cadrul căreia a conferențiat despre opera lui Eminescu, scriitorul **Pan Vizirescu,** iar actorul Mircea Constantinescu a susținut un recital de poezie.

● La cinematograful „Favorit" din Capitală, Biblioteca „Mihai Eminescu" în colaborare cu Întreprinderea cinematografică a municipiului București a organizat manifestarea „Itinerar biografic eminescian" la care au participat **Ion Dodu Bălan, Adrian Anghelescu,** redactor șef adjunct al Editurii „Eminescu", și **Alexandru Sîrbu,** regizor la Studioul „Al. Sahia". Cu acest prilej au fost prezentate volumele în curs de apariție la Editura Eminescu : „Trei mari prieteni — Eminescu, Creangă, Slavici" de **Theodor Vârgolici,** și „Poezii" de Veronica Micle.

A fost prezentat filmul documentar „Manuscrise eminesciene".

ARGEȘ

● În organizarea Comitetului orășenesc Colibași pentru cultură și educație socialistă a avut loc, la Centrul de creație și cultură socialistă „Cîntarea României" al orașului recent înființat simpozionul „Mihai Eminescu — poet național și universal", manifestare dedicată centenarului morții poetului.

BOTOȘANI

● La Galeriile de artă „Ștefan Luchian" din Botoșani s-a deschis a doua Bienală de artă fotografică „Eminescu 100". În localitatea Darabani s-a desfășurat simpozionul „Eminescu și existența românească", urmat de un spectacol de poezie și muzică.

BUZĂU

● În cadrul acțiunilor prilejuite de Centenarul Eminescu, au avut loc, în amfiteatrul Liceului „M. Eminescu" din municipiul Buzău și la Centrul de creație și cultură socialistă „Cîntarea României" Ruseți, în organizarea Bibliotecii județene, Filialei Buzău a Societății de Științe Filologice și a instituțiilor gazdă, saloane literare sub genericul „Eminescu — poet național și universal", la care a fost invitat să vorbească prof. univ. **Al. Piru.** La Ruseți, s-a purtat un viu dialog între numeroșii participanți și conferențiari, grupul de recitatori al școlii a prezentat un moment poetic, iar în final s-a vernisat expoziția de carte și documente „M. Eminescu", aparținînd bibliofilului Emil Țepelus.

CRAIOVA

● Sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Gorj, a Asociației scriitorilor din Craiova și a Consiliului popular al comunei Țînțăreni, s-a desfășurat la Florești o amplă manifestare culturală dedicată centenarului Mihai Eminescu.

Programul manifestărilor a cuprins o sesiune de comunicări despre viața și opera poetului național, un recital de poezie, o serbare pionierească, vernisajul unei expoziții de pictură, vizitarea punctului muzeistic Mihai Eminescu și un pelerinaj la locul unde se afla casa lui Nicolae Mondrea, casă în care Mihai Eminescu a locuit și a creat timp de două luni, în vara anului 1878.

Au participat **Ilarie Hinoveanu,** secretarul adjunct al Asociației scriitorilor din Craiova, **Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Mihai Dutescu.** Manifestările au fost coordonate de **Ion Sanda,** vicepreședinte al Comitetului de cultură și educație socialistă Craiova.

CONSTANȚA

● „Zilele școlii constănțene" au programat și în acest an un simpozion de folclor, închinat de data aceasta în întregime Centenarului Eminescu. Formații artistice școlare din comuna Băneasa și din Constanța au prezentat un program de recitări din opera lui Eminescu și de cîntece pe versuri ale marelui poet.

SUCEAVA

● „Eminescu la Putna" s-a intitulat medalionul literar organizat de Cenaclul din această localitate. Alte manifestări omagiale s-au desfășurat în localitățile Siret, Fălticeni, Rădăuți și în municipiul Suceava. La Cîmpulung Moldovenesc a avut loc o întîlnire cu cititorii avînd ca temă „Lucefărul poeziei românești", la care a participat **Zaharia Sângeorzan.**

● La Institutul de învățămînt superior din Suceava a avut loc o sesiune de referate și comunicări „Mihai Eminescu". Organizată sub egida filialelor locale ale Societății de științe filologice, manifestarea a reunit profesori de limba și literatura română, responsabili ai cenaclurilor și cercurilor literare din școlile și liceele județului, invitați din alte centre universitare.

„Arhitectura"

■ Revista specialiștilor români în domeniu acoperă un divers panel de specialități : proiectare și restaurare-restituire, urbanism și sistematizare, design și decorațiuni interioare ; li se alătură, prin simpatie, cîmpuri profesionale înrudite — de la plastică (în mai toate manifestările ei) pînă la peisagistică. Periodicul — serial bimensual — se află în a noua decadă de ființare și în al treizeci și șaptelea an de existență modernă, avînd cîteva mii de lectori abonați în țară și în străinătate (pentru aceștia din urmă editînd, ca anexe, sumare în trei limbi de largă circulație).

Deși vizează, în actuala formulă, un specific tehnic, dînd prioritate reproducerii comentate de planuri, ansambluri de imobile și detalii de construcție și ornament (noile centre civice ale orașelor țării, marile construcții cu destinație socială urbanizarea habitatului rural), revista insereză, număr de număr, studii, cronici și știri bogat comentate iconografic. Textele teoretice au o tematică de largă deschidere culturală — remarcăm, din ultimele numere : **Silvia Păun : Stonehenge-Sarmisegetuza — ● comparație revelatoare ; Radu Drăgan : Locuința tradițională în sistemul gîndirii simbolice ; Marcian Ghica : Bomarzo — paradoxul catharctic** —, abordînd și chestiuni de teorie modernă a domeniului (bunăoară realizările și perspectivele în computerizarea operațiilor specifice meseriei). La rîndul lor, cronicile marchează cu aplicație evenimente artistice, de la expoziții de pictură cu tematică înrudită, pînă la cele de design vestimentar și scenografie.

„Arhitectura" își face o consecventă datorie din publicarea unora dintre cele mai bune proiecte de diplomă ale tinerilor absolvenți — români și străini — ai școlii superioare de profil. Studii despre maeștrii de ieri și de azi ai profesiei, rapeluri istorice, interviuri, completează cele aproape o sută de pagini ale fiecărui număr. O mențiune specială, alături de cea pentru articolele cu proiecție culturală — pentru interviuri, care, cînd apar, sînt viu comentate în breaslă, unde critica de arhitectură, arhitectura comparată, integrarea (în plan teoretic și practic deopotrivă) în științele sociale, sînt în continuă și binevenită dezbatere.

R.V.

Concursuri de dramaturgie pe teme de actualitate

● În cadrul manifestărilor dedicate marilor evenimente ale acestui an — cel de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român și cea de-a 45-a aniversare a Revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 — Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, organizează un concurs de dramaturgie pe teme de actualitate.

Concursul este deschis membrilor Uniunii Scriitorilor și își propune să contribuie la promovarea dramaturgiei contemporane inspirate din realitatea construcției socialiste din țara noastră.

Un juriu — alcătuit din reprezentanți ai instituțiilor organizatoare — va acorda premii și mențiuni.

Piesele, însoțite de un motto, transcris pe un plic închis în care se vor afla numele, prenumele și adresa autorului, vor fi trimise pe adresa Uniunii Scriitorilor din R.S. România, pînă la data de 15 octombrie 1989.

● Consiliul Culturii și Educației Socialiste lansează, în colaborare cu Consiliul Național al Organizației Pionierilor, un concurs de creație în domeniul literaturii dramatice dedicate copiilor. Piesele vor aborda subiecte inspirate din viața fericită a celor mai tinere generații, noul univers de preocupări ale școlilor patriei, preșcolarilor, școlarilor și pionierilor, reliefînd metodele științifice de educare, prin muncă și pentru muncă, în spiritul eticii și echității, al dragostei fierbinți față de popor, partid și familie, grija deosebită a partidului și statului nostru socialist, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, pentru creșterea și afirmarea copiilor pe tărîmul învățăturii, în cercuri de artă și de aplicație practică, în grădiniță, școală, organizații, aspirațiile de pace și înțelegere între toți copiii lumii.

Lucrările dactilografiate, purtînd un motto, se primesc pînă la data de 15 septembrie 1989, pe adresa Teatrului „Țăndărică", str. Eremia Grigorescu 24, sectorul 1, București, cod. 70182. Într-un plic separat închis cu motto înscris pe pagina de gardă a lucrării, se vor menționa titlul lucrării, numele, prenumele și adresa autorului. Cele mai valoroase dintre texte vor fi premiate și recomandate pentru transpunere în spectacole la teatrele de copii din țară, la televiziune și teatru radiofonic, pentru publicare în revistele „Teatrul", „Cîntarea României", „Cutezătorii". Rezultatele concursului se dau publicității în luna octombrie a.c., în revistele „Teatrul" și „Contemporanul".

„Helion"

● Clubul de literatură de anticipație „Helion" al Casei universitarilor din Timișoara a organizat o sesiune de comunicări la care au participat **Livius Ciocârlie, Mircea Opriță, Mandics György** și alți membri ai clubului.

„Pontica"

● În cadrul tradiționalelor manifestări anuale „Pontica", Comitetul județean de cultură și educație socialistă Constanța și redacția revistei „Tomis" au organizat două întîlniri cu cititorii în localitățile Constanța și Adamclisi. Au participat scriitorii **Florin Mugur, Constantin Novac, Nicolae Motoc, Hanibal Stănciulescu.**

Interferențele literaturii cu muzica

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat o întîlnire cu membrii Filialei din acest municipiu a Uniunii compozitorilor. Corul Liceului de artă „Ion Vidu" a susținut un recital de piese muzicale din literatura corală inspirată din folclorul românesc.

Criticii muzicali **Alina Novac** și **Carmen Uțanu** au prezentat referate cu privire la interferențele literaturii și muzicii.

În cadrul dezbaterilor ce au urmat au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, dirijorul **Nicolae Boboc,** scriitorii **Al. Jebeleanu, Lucian Bureriu, Cornel Ungureanu,** conducătorul întîlnirii respective.

SEMNAL

● **G. Călinescu — VIAȚA LUI MIHAI EMINESCU.** Ediție în seria „Arcade", postfață și bibliografie de Elena Zaharia-Filipaș. **(Editura Minerva, 325 p., 18,50 lei).**

● **Ioanid Romanescu — ȘCOALA DE POEZIE.** Poeme. **(Editura Junimea, 80 p., 8,25 lei).**

● **George Genoiu — CONVERSAȚIE ÎN OGLINDĂ. COMEDIE PROVINCIALĂ.** Piesele apar cu aparatul critic specific colecției „Rampa" **(Editura Eminescu, 174 p., 7 lei).**

● **Victor Ernest Maşek — ARTA NAIVĂ.** Volum în seria „Curente și sinteze". **(Editura Meridiane, 248 p., 19,50 lei).**

● **Traian Olteanu — CEASUL DE VEGHE.** Povestiri. **(Editura Junimea, 272 p., 9 lei).**

● **Pius Brînzeu — REGĂSIRILE LUI ASCLEPIOS.** Amintiri. **(Editura Facla, 244 p., 8,50 lei).**

● **Alexandru Mironov — ÎNTÎMPLĂRI DIN MILENIUL III.** Povestiri S.F. pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 72 p., 10 lei).**

● **Anton Marin — LUMEA LUI TONICĂ.** Amintiri. **(Editura Ion Creangă, 156 p., 13,50 lei.**

● **Alexandru Sfîrlea — DEZVĂLUIRI.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 12 lei).**

● **Marius Pop — V. VOICULESCU ÎN AMINTIREA CONTEMPORANILOR. (Editura Albatros, 88 p., 14 lei).**

● **Lizica Mihuț — MIȘCAREA TEATRALĂ ARĂDEANĂ PÎNĂ LA ÎNFĂPTUIREA MARII UNIRI.** Volum în colecția „Masca". **(Editura Eminescu, 244 p., 11,50 lei).**

● **Viniciu Gafița — ÎN CĂUTAREA LUI AVRAM IANCU.** Povestiri. **(Editura Facla, 112 p., 12,50 lei).**

● **Ștefan Dorgoșan — ASCENSIUNEA.** Roman. **(Editura Eminescu, 288 p., 13,50 lei).**

● **Dan Damaschin — A CINCEA ESENȚĂ.** Versuri. **(Editura Dacia, 68 p., 7,50 lei).**

● **••• CU ZÎMBETUL PE BUZE.** Culegere de „schițe și povestiri umoristice". Autori : Toma Biolan, Dan Bosoancă Dan Căpruciu, Gheorghe Constantinescu, Lucian Cursaru, Virgiliu Ene, Octavian Gradea, Victor Hîlmu, Alex. Lăpușneanu, Gheorghe Leu, Alexandru Lincu, Maria Marian, Ioan Micu, Virgiliu Monda, Ioan Năstoiu, Paul Negulescu, N. Rădulescu-Lemnaru, Radu Anton Roman, Ioan Suciu, Emil Șain, Magdalena Vaida, Tudor Vasiliu. **(Editura Albatros, 254 p., 12 lei).**

● **Eugen Dorcescu — CĂSUȚA FERMECATĂ.** Povestiri. **(Editura Junimea, 56 p., 5 lei).**

● **Ion Roșu — LEGENDĂ ȘI ADEVĂR ÎN BIOGRAFIA LUI M. EMINESCU. Vol. I. Originile. (Editura Cartea Românească, 288 p., 20 lei).**

● **Irina Petraș — UN VEAC DE NEMURIRE.** Volumul este subintitulat **Mihai Eminescu. Veronica Micle. Ion Creangă. (Editura Dacia, 180 p., 10,50 lei).**

● **Ernst Jünger — ALBINE DE STICLĂ.** Povestiri ; selecție, traducere și prefață de Ion Roman. **(Editura Univers, 504 p., 29 lei).**

● **Al. Dumas — CĂPITANUL RICHARD. STĂPÎNUL MUNTELUI.** Cele două romane sînt traduse de Șerban Velescu. **(Editura Cartea Românească, 544 p., 22,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile să ne trimită exemplare de semnal.**

IX

■ Orientările stabilite de Congresul al IX-lea – în elaborarea cărora rolul hotărîtor l-a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu – au promovat un spirit nou în întreaga operă de construcție socialistă, au deschis cîmp larg afirmării energiilor creatoare ale poporului, au redat națiunii noastre sentimentul demnității și încrederii în forțele proprii, au cimentat unitatea sa de nezdruncinat în jurul partidului comunist.

(Din Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român)

BRĂDUȚ COVALIU : **Pentru pacea lumii**

Punct cardinal

ÎN ultimii douăzeci și patru de ani mi s-a pus adeseori, acasă ca și în străinătate, întrebarea de ce consider Congresul al IX-lea al P.C.R. drept un punct cardinal al istoriei noastre contemporane.

De fiecare dată am încercat să răspund cu francheță și claritate : fiindcă acest congres a deschis poporului român, atît de greu încercat în multimilenara sa existență, ca și în anii postbelici ai „modelului unic“ împrumutat de la alții, un orizont de viață și de gîndire, deci de creație materială și spirituală, de o amplitudine greu de închipuit înainte.

Eram învățați, ca tineri scriitori, de la toate catedrele și prin toate ziarele și revistele, că pînă și opera geniului nostru național Mihai Eminescu era minată de atîtea contradicții încît din ea abia mai răzbea la suprafață „Împărat și proletar“ și „Viața“, celelalte poeme și mai ales capodoperele sale fiind interpretate într-o manieră simplist-vulgarizatoare dezarmantă, de către dascăli care defineau estetica drept „acea știință pe care v-o predau eu“.

Coșbuc ajunsese „poetul chiaburimii“ nu al țărănimii, ca să nu mai vorbim de faptul că fascinantul univers arghezian intrase în „putrefacție“, iar orgile formidabile ale poetului filosof Lucian Blaga erau împinse în zonele înghețate ale „misticismului“.

În proză, lucrurile nu stăteau cu mult mai bine, chiar și în cazul lui Mihail Sadoveanu, recomandat tineretului mai ales prin „Lumina vine de la răsărit“ și „Mitrea Cocor“.

Cînd asemenea deformări luau proporții, cînd omisiunile vinovate erau cusute cu ață albă, ne simțeam obligați să citim operele fundamentale ale marilor noștri scriitori clasici și interbelici pe sub masă, încercînd să înțelegem, fără dascălii improvizați și împotriva lor, sensurile originare, semnificațiile umane, filosofice, înalt educative ale scrisului lor.

ÎNTR-UN asemenea moment, nu de derută, ci de încetineală în gîndire, de rupere treptată de specificul nostru național, a venit Congresul al IX-lea și ne-a pus pe masă cartea istoriei noastre adevărate, ca pe-o restituire a marilor și uneori dureroaselor adevăruri înscrise în paginile ei, îndemnîndu-ne la realism și cutezanță, la debarasarea de dogme și poncife, la mai multă sensibilitate și atenție față de ceea ce, prin specific, putea să înscrie din nou cultura noastră în sfera universalului.

Cine oare mai mult decît spiritele creatoare, însetate de libertatea căutărilor adînci, putea să se bucure mai mult de ideile înnoitoare ale tînărului secretar general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care ne chema de atunci la izvoare nu la ulcioare, declanșînd astfel atîtea energii care păreau amorțite pentru totdeauna, dînd cîmp larg de manifestare atîtor personalități care făceau din crezul lor umanist un titlu suprem al creației !

Prin Congresul al IX-lea și prin cele care i-au urmat am înțeles cu toții forța reală a cuvîntului care „spune adevărul“, cinstind astfel efortul uriaș al poporului român, anagajat cu toate energiile sale în opera de făurire a socialismului, în conformitate cu realitățile și tradițiile noastre istorice, cu aspirațiile noastre firești de progres și prosperitate.

Am spus-o întotdeauna cu mîndrie : avem o literatură extraordinar de bogată în personalități și stiluri artistice distincte, originale, avem o efervescență creatoare cum nu o au multe literaturi, chiar și cele din țările socialiste care abia acum încearcă să-și pună în drepturi unii din marii scriitori, ceea ce am făcut și noi încă din 1965.

Este o cronică vie, puternic colorată, a marilor transformări și mutații, deloc idilice, care se produc în structura societății românești, în conștiința oamenilor, singura oglindă în care ne putem privi chipurile cu credința că nu ne înșelă, că nu trebuie s-o înșelăm.

Nu e de mirare că o astfel de literatură care ne-a redat **integrala** operei eminesciene, pe toți marii clasici și interbelici, pe toți scriitorii care s-au impus definitiv în conștiința publică după 1965, a stîrnit și stîrnește un interes atît de larg în rîndurile cititorilor din țara noastră și din străinătate.

Dacă n-am avea valori, dacă literatura noastră n-ar fi atît de intim legată de istoria României și de prezentul ei, cum vor să sugereze detractorii culturii noastre ce s-a afirmat la noi în ultimele două-trei decenii, atunci nu ne-ar purta atîta grijă sinceră și statornică cititorii, primii și cei mai importanți dintre judecătorii noștri.

Avem, cred, și critici și teoreticieni la înălțimea acestei literaturi. Prin scrisul lor ne vedem mai bine, mai profesional, și calitățile și defectele căutărilor noastre, ne putem înnoi efortul de cuprindere mai largă, de sondare mai adîncă în conștiința contemporanilor.

Cum substanța patriotică s-a împletit întotdeauna cu deschiderea largă a literaturii române spre universalitate, sînt convins că îndemnurile reînnoite ale secretarului general al partidului, de cunoaștere aprofundată a tot ce are mai valoros omenirea în domeniul științei și culturii, reverberează neîncetat în conștiința noastră impulsuri vii, durabile în timp, ale acelui punct cardinal care a fost și rămîne Congresul al IX-lea pentru noi toți.

Ion Brad

Efigie

Imn de slavă înalț, torța vie-a
Primăverilor toate din țară
Președintelui Țării-Erou,
...necuprinsul gînd de primăvară...

Ce cuvînt să găsesc de cinstire,
Glas să dea înălțării de zbor,
Cîte flori se cuvin să aducem,
Bravului nostru conducător...?!

Viteaz și drept, făuritor de eră
Purtînd în sceptrul său întreg poporul ;
Efigie pe vreme-i cutezanță ;
Pe zarea lumii-i talnic tricolorul.

Prin el vorbește astăzi România
De pace, de-omenie, de dreptate ;
În românește cuvintele-acestea
Sînt pîine, cîntec, horă în cetate !

Al patriei erou între eroi
Poartă truda și gîndurile noastre,
Ca în mileniul trei această țară,
O vie stea să fie între astre.

Constantin Clisu

În frunte un erou

Durînd aceste-nnoitoare trepte
ne-am luminat și frunțile și gîndul ;
neîncetat roditu-ne-a cuvîntul
în ctitoriri măiestre, înțelepte.

Mai sînt și nori dar îi alungă vîntul
cînd înspre noi vor să se-ndrepte.
Poporu-nlătură stihii inepte,
entuziast desțelenind pămîntul.

Urcăm continuu treaptă după treaptă
pe culmea unei noi civilizații
chemați de-al împlinirilor ecou...

Spre comunism sub tricolor prin faptă
ne avîntăm în carpatine spații,
un popor eroic în frunte c-un Erou.

Radu Felecan

Comunistul

Lumina și-o trage din luptă
Lumina din luptă și-o trage pe suflet
El vede în umbra vulturului alt vultur
El simte în vultur o mare izbîndă
Țara însăși e inima lui nemuritoare
Țara fiind firea lui primordială de-a fi
Pentru țară deci se poate trăi
L-am cunoscut din cuvîntul spus
L-am văzut cum vezi o torță pe munți
Nu-mi era frate dar l-am simțit ca pe un frate
Nu-mi era tată dar l-am văzut ca pe un tată
Tată al tuturor întrebărilor mele
Tată al speranțelor, viselor, dorințelor,
drumurilor făcute și nefăcute de mine
întru fericirea mea

Cînd îmi era greu îl strigam, îl căutam, îl vedeam
cum el însuși mă căuta, mă chema
făceam eforturi să-l ajung din urmă
și el făcea eforturi să-mi prindă mîna
și să mă tragă lîngă trupul său de luceafăr
ce-și dorește ca iluminarea să nu-i fie zadarnică
nu concepea să trăiască izolat
El era lumea mea întreagă
El constituia identitatea mea de-acum încolo
Așa înțelegînd am văzut lumina lui de vultur în cer
Așa simțind am descifrat cerul visurilor mele...

Ioan Vergu Dumitrescu

Cu un cîntec

Cu un cîntec îți sărut tîmpla ta înțeleaptă
Cu un vis îți aduc viitorul aproape
Cu un gînd îți aflu judecata ta dreaptă

Tu, Patria mea, și cer și glie și casă
Făcîndu-te pe zi ce trece
Mai tînără și mai frumoasă

Speranțe în privirea-ți blîndă îmi caut
Cu un vers îți sărut sufletul, tămăduitorul
Cu un cîntec inima ți-o sărut și o laud.

Dumitru Grigoraș

IX

Congresul al IX-lea a intrat în istorie prin proclamarea fermă a dreptului inalienabil al partidului nostru de a-şi elabora de-sine-stătător linia politică, strategia şi tactica revoluţionară, aplicînd în mod creator adevărurile universal-valabile, principiile socialismului ştiinţific la condiţiile concrete din România, la specificul nostru naţional, la realităţile şi cerinţele fiecărei etape istorice.

(Din Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român)

Noile orizonturi

MARILE aniversări, ca aceasta care marchează douăzeci şi patru de ani de la cel de-al nouălea Congres al Partidului, semnifică rememorarea de căi străbătute, într-o perioadă relativ scurtă în dimensiunile istoriei, dar atît de complexă în realizări.

Sînt doar două decenii şi jumătate de la marele eveniment cardinal care a orientat întreaga construcţie, materială şi spirituală, a unei ţări ce şi-a modificat radical, revoluţionar, structurile. Proiecte care în urmă cu ani păreau doar visuri îndrăzneţe au devenit realităţi sub stimulul intens al Partidului comuniştilor, al secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, marele arhitect al edificiului umanist al prezentului românesc. Deschiderea către asemenea orizonturi a chemat la afirmarea adevărului şi frumuseţii. Creatorii culturii au primit înalta sarcină umanistă ca, transformînd tumulturile existenţiale în artă, să nu ştirbească niciodată viaţa şi istoria în structurile lor de cristal. Ei au fost îndemnaţi atunci ca întreaga lor activitate creatoare să fie determinată de un nou, înalt sens etic, de fundamentalul principiu al manifestării adevărului integral şi al realităţii multiforme, echivalent cu responsabilitatea în faţa istoriei şi a fiecărui om. Drumul străbătut de orice creator de valori spirituale este luminat de astrul tutelar al raţiunii şi de voinţa de a cunoaşte şi de a îndrăzni, pentru a crea opere mai trainice decît bronzul.

Adevărul şi realitatea, marile teme ale artei şi literaturii sînt redate în formele luminoase ale umanismului românesc contemporan, afirmat cu hotărîre la cel de-al nouălea Congres al Partidului. Oricare din lucrările literare valoroase ale acestor ani subliniază voinţa creatorului de a transmite o concepţie umanist-revoluţionară asupra existenţei, insuflînd artei scrisului o vibraţie intensă şi un patos al confruntării ideilor, caracteristice marii culturi.

Există în scrierile acestor ani o atitudine etică şi estetică modernă, preponderentă în varietatea de stiluri, generate de o experienţă comună existenţială, de o concepţie ideologică totdeauna umanist-revoluţionară. Se manifestă acea mişcare care schimbă liniile istoriei şi ale vieţii individuale, acea creatoare dinamică pe care minuitorii artei verbului o captează, lucid şi inspirat, împingînd-o, în consecinţele ei interioare cele mai profunde, acolo unde se zămisleşte necontenit etica depăşirii, unde se adînceşte, pentru a fi proiectat în expresie, chipul multiform al noului tip uman. Noile experienţe orientează spre noi drumuri literare, în deplină concordanţă cu diversificarea proceselor din viaţa contemporanilor, cu universul lor spiritual mereu mai complex, cu evoluţia sensibilităţii estetice, cu confruntările actuale ideologice în planul creaţiei universale. Se manifestă, în acelaşi timp, o fermă orientare de a recepta, în aria culturii, tot ce este adevărat, frumos şi util pentru modelarea condiţiei umane, în înfruntările de idei, forme, motive, oferite de gîndirea, literatura şi arta celorlalte popoare. Aşa cum s-a mai afirmat, nici o cultură nu-şi poate ajunge şi salvarea contemporană a omului pentru a fi îndeplinită, trebuie căutată într-o convergenţă unitară şi o corespondenţă progresivă, dincolo de dimensiunile ori zonele existenţiale şi de creaţie. Cunoaşterea patrimoniului spiritual al fiecărui popor se înscrie într-un flux continuu de a da şi de a primi. Comunicarea, „deschiderea", dialogul între culturi, în concepţia românească este o puternică expresie a orientării spre coexistenţă, iar preţuirea libertăţii şi a solidarităţii spirituale este o axă cardinală a umanismului contemporan pe care intelectualitatea României îl serveşte cu neabătut devotament. Reprezentanţii ei se ridică împotriva acelora care neagă adevărul, liberul examen al faptelor, împotriva oricărui absolutism în sfera dinamică a ideilor,

Opera de artă nu este un rece simbol sau o abstractă alegorie, ci o creaţie armonică, o lume reală şi vie, un proces complex de explorare a realităţii prin meditaţia profundă, de transfigurare sub semnul frumuseţii, prin capacitatea creatoare a aceluia care este înzestrat, prin experienţă şi talent, apt să acorde ideilor în mers substanţa nemuritoare a valorii spirituale. Creatorii culturii contemporane româneşti consideră omul drept singura fiinţă raţională din acest infinit care este universul spaţial şi temporal, interferîndu-l cu întreaga lor capacitate de a-l înţelege într-un mesaj tensionat de încrederea de a comunica, prin frumuseţe şi adevăr, sensuri existenţiale cardinale.

Alexandru Balaci

TRAIAN BRĂDEAN : **Familie de mineri**

Redobîndirea specificităţii

SALTUL înregistrat de literatura noastră după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român nu poate fi explicat în afara unui proces fundamental al acestei perioade : redobîndirea de către creaţia literar-artistică a specificităţii sale de esenţă. E vorba de faptul că factorul politic va concluziona, în urma unei lucide evaluări a realului, că literatura socialistă, înainte de a fi socialistă, este literatură, adică un teritoriu guvernat de legităţi pe care revoluţia trebuie să-şi propună a le respecta şi nu a le sfida, cum se întîmplase în perioada anterioară. Judecînd din perspectiva anilor care au trecut după momentul 1965, în dezvoltarea socialismului românesc se poate observa că unul dintre punctele majore ale tacticii şi strategiei avansate de Congresul al IX-lea al Partidului l-a constituit proclamarea realismului politic drept trăsătură definitorie a abordării tuturor domeniilor realităţii şi întemeierea oricărei hotăriri, a oricărei decizii pe cunoaşterea şi respectarea adevărului. Greşelile perioadei anterioare îşi aveau cauza, printre altele, şi în iluzia că revoluţia socialistă, cea mai amplă, cea mai profundă dintre revoluţii, va aduce cu sine o orînduire social-politică, o organizare a vieţii în care tot ce se ştia pînă atunci despre realitate — de la economie pînă la cultură — putea fi neglijat din credinţa că teoria marxistă, formulată cu aproape un secol în urmă, e un izvor nesecat de răspunsuri precise şi simple la toate întrebările ridicate de dinamica realului.

Cotitura produsă de Congresul al IX-lea al partidului în abordarea socialismului, cotitură care a surprins la vremea respectivă pe mulţi doctrinari marxişti, a constat în înlăturarea fără complexe a acestei iluzii. Noua societate nu putea fi o ruptură totală cu trecutul, pentru că o parte din acest trecut nu era expresia trecătoare a unei orînduiri sociale, ci produsul unor legităţi ţinînd de esenţa proprie unor domenii de activitate. Restructurînd întreaga viaţă economică şi social-politică a României, inclusiv cultura, revoluţia nu putea sfida o realitate întemeiată pe adevăruri care trebuiau cunoscute şi respectate, şi nu negate sub pretextul că exorimau viziunea burgheză asupra lumii.

Congresul al IX-lea al partidului a reamintit, apoi, adevărul că revoluţia socialistă se desfăşura în România. Aceasta însemna că o serie de trăsături ale unor sectoare economice, social-politice, morale şi culturale ţineau nu de orînduirea burgheză, ci de anumite trăsături ale modului românesc de a fi. O asemenea trăsătură o constituie sentimentul independenţei naţionale. Oricît de socialistă ar fi fost revoluţia, ea nu putea să nu ţină cont că în aprecierea de către popor a politicii forţei de guvernămînt intra, ca un criteriu esenţial, asigurarea independenţei. Românii luptaseră de veacuri pentru a-şi păstra independenţa în diferite momente ale istoriei. În perioada anterioară Congresului al IX-lea al partidului, această independenţă fusese ştirbită sub pretextul că orgoliul naţional era o trăsătură a orînduirii burgheze dar şi în numele internaţionalismului proletar. Imensa adeziune populară şi politică de după 1965 îşi are explicaţia şi în permanenta şi hotărîta afirmare a independenţei naţionale.

Toate măsurile revoluţionare luate după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român au avut ca punct de plecare axioma că socialismul trebuie să aibă drept punct de plecare cunoaşterea şi respectarea legităţii chiar dacă, în unele cazuri, această legitate contrazicea unele teze şi concepte considerate pînă atunci intangibile. În raport cu grandilocvenţa anterioară, cu marile ambiţii deseori întemeiate pe iluzie şi nu pe adevăr, acest realism politic va fi părut unora ca o abandonare a romantismului specific revoluţiei socialiste. Dar tocmai această respectare lucidă a realităţii, tocmai această recunoaştere a întîietăţii realului în raport cu iluzia, s-a dovedit, în anii care au urmat Congresului al IX-lea al partidului, expresia autenticului romantism revoluţionar care se verifică nu în cuvintele mari, nu în marile angajamente, nu în măreţele promisiuni, ci în construcţia reală, construcţie care nu se poate înălţa decît prin respectarea legilor obiective ale construcţiei.

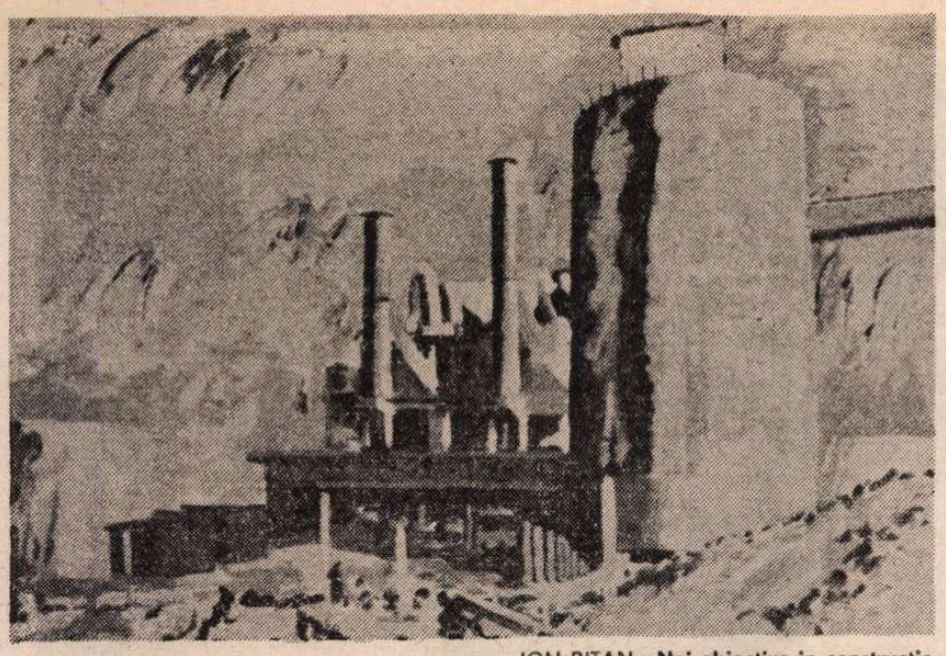
PRINTRE domeniile care au beneficiat din plin de această recunoaştere a existenţei unor legităţi proprii se numără şi literatura. E interesant de remarcat că în anii 1944—1947, anii în care începe să se afirme public înţelegerea revoluţionară a creaţiei literar-artistice, toţi marii noştri scriitori, angajaţi, fără excepţie, în largul front de stînga, au atras atenţia că noua literatură — despre care se vorbea prin unele publicaţii — nu putea fi atît de nouă încît să sfideze anumite trăsături care ţineau de însăşi esenţa artei. Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Al. Philippide, Perpessicius, Camil Petrescu s-au ridicat împotriva unor tendinţe proletcultiste, care vedeau în literatura noii orînduiri o negare absolută a tot ce se ştia pînă atunci despre specificitatea creaţiei literar-artistice. Din nefericire, o bună perioadă de timp, pînă în 1965, s-a crezut în posibilitatea de a se face o literatură care să contrazică legităţile obiective ale artei.

În procesul de recunoaştere lucidă a realităţii, proces declanşat după Congresul al IX-lea al partidului, literatura şi-a dobîndit dreptul la specificitate. Ca şi în alte domenii, această recunoaştere a specificităţii a determinat un salt calitativ incontestabil. S-a recunoscut şi s-a respectat adevărul că literatura creată în socialism nu putea fi decît continuatoarea marilor tradiţii ale literaturii române. De aceea, în paralel cu apariţia unor noi opere ale actualităţii, s-a procedat la o reconsiderare de proporţii a trecutului literar românesc. Precursorii noii literaturi, limitaţi pînă atunci la cîteva nume mediocre, au devenit acum toţi marii scriitori ai culturii noastre. Efectele asupra creaţiei literar-artistice de după 1965 au fost de netăgăduit. Scriitorii afirmaţi în perioada de după 23 August 1944 s-au văzut confruntaţi, ca nivel de realizare estetică a operei, ca viziune asupra lumii, ca îndrăzneală a formei, nu cu Vlahuţă sau Neculuţă ci cu Mihail Sadoveanu. Lucian Blaga, Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu. Exigenţa şi autoexigenţa au luat proporţii nebănuite. Urmare a reciştigării marii tradiţii, noua literatură a străbătut un proces radical de modernizare a formei şi problematicii. Marile cuceriri din perioada interbelică s-au constituit puncte de plecare pentru noile formule. S-a recunoscut şi s-a respectat legitatea potrivit căreia în literatură tema, oricît de nobilă ar fi, nu poate justifica şi înlocui valoarea artistică. În anii anteriori Congresului al IX-lea, protejate de încălcarea specificităţii artistice, fuseseră promovate opere de slabă calitate artistică, ajunseseră în fruntea ierarhiei literare scriitori lipsiţi de talent. Critica literară avusese de suferit destul de mult, fiind blocată în îndeplinirea funcţiei sale principale — aceea de discernere a valorilor — de prejudecata că importanţa temei poate ţine loc realizării artistice. Acum critica literară se putea pronunţa cu exactitate, fără teama unor etichetări politice, asupra oricărei opere nou apărute, indiferent de tematica acesteia.

S-a recunoscut şi s-a respectat, tot ca o trăsătură de esenţă a literaturii, necesitatea diversităţii de stiluri. Formulele moderne, blocate pînă atunci prin semnificarea politică a stilului, au pătruns puternic în literatura română, racordînd-o la nivelul atins de evoluţia artei mondiale. Înlăturarea prejudecăţii stilului unic a dat posibilitatea valorificării de către fiecare creator a vocii sale specifice. S-a ivit în acest fel o mare diversitate de stiluri şi formule literare, s-au putut contura individualităţi artistice inconfundabile. S-a recunoscut şi s-a respectat, după Congresul al IX-lea al partidului, adevărul că libertatea de creaţie reprezintă o condiţie de esenţă a literaturii şi artei. Acordarea libertăţii de creaţie — punînd capăt unei nejustificate suspiciuni politice faţă de artişti — a constituit una dintre principalele explicaţii ale avîntului înregistrat de literatura română de după 1965. Dar nu numai atît. S-a dovedit, în anii care au urmat Congresului, că scriitorii noştri ştiu să folosească această libertate cu maximă responsabilitate politică. Dimensiunea critică a literaturii — una dintre expresiile libertăţii de creaţie — nu a dus, cum se temeau unii, la apariţia unor opere denigratoare ale socialismului, ci, dimpotrivă, la creaţii care dovedeau, o dată în plus, că orice proces de înnoire politică poate conta pe scriitori.

Ca de altfel în toate domeniile vieţii economice şi social-politice, recunoaşterea specificităţii literaturii a fost, prin efectele benefice asupra domeniului respectiv, o confirmare a adevărului că realismul lucid a constituit şi constituie temelia succeselor în dezvoltarea socialistă a unei ţări.

Ion Cristoiu



ION BIȚAN : **Noi obiective în construcție**

IX

■ Meritul nepieritor al Congresului al IX-lea, al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost ruperea hotărîtă cu teoriile și practicile anacronice, cu conceptul greșit al „modelului unic" în construirea socialismului, cu ploconirea în fața unor idei străine și a unor forme de organizare a societății în contradicție cu realitățile noastre naționale, înlăturarea gîndirii dogmatice, conservatoare în toate domeniile, care împiedica desfășurarea forței revoluționare a partidului, a capacității creatoare a poporului.

(Din Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român)

Literatura ca personalitate

O SIMPLĂ privire dacă ne aruncăm asupra celor mai recente documente de partid, elaborate în această perioadă cînd întîmpinăm și ne pregătim să traversăm un alt eveniment al existenței noastre, o simplă privire deci, aceeași cu care răsfoim o carte, un ziar, este suficientă pentru a ne da seama cîtă inteligență și energie, cîtă capacitate de muncă și de creație se investește și ni se cere întru desăvîrșirea de azi și de mîine a patriei noastre, a propriului nostru destin. Citim, de pildă, în **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al P.C.R.** și aflăm cu precizie stadiul exact în care ne găsim într-un domeniu sau altul, etapele parcurse și depășite ca să ajungem aici. Citim iarăși proiectul **Programului-Directivă** și descifrăm, cu aceeași exactitate, direcțiile de evolutie dintr-un domeniu sau altul în anul și în anii următori, pînă dincolo de pragul anului 2000 ; pentru că și granița celor două milenii, cu cît se apropie de noi, devine nu punctul final al unui drum încheiat, ci și semnul unui nou început. Ne aflăm, așadar, în plin proces de reașezare, de reconstruire și dezvoltare, iar o privire ceva mai atentă asupra documentelor amintite ne înlesnește să descifrăm înșeși dimensiunile sale. Sîntem și martori dar și autori ai unei evoluții care reclădește, nu o dată din temelii, profilul economic și social, configurația spirituală și de conștiință a unei societăți care își consolidează, de la un an la altul, prestigiul, poziția, statornicia : într-un cuvînt, își reclădește, pe toate planurile, personalitatea. Iar în acest proces ne regăsim angajați, pe niște coordonate cum n-a mai cunoscut România în întreaga sa istorie pînă azi, încă de la Congresul al IX-lea al P.C.R.

Personalitatea unui popor, ea însăși proces aflat într-o neîntreruptă desfășurare, nu este însă un concept general, obținut ori acordat într-un anume moment și de la sine înțeles extins asupra întregii sale existențe. Este mai curînd un complex de factori, componente situate într-o continuă condiționare reciprocă, angrenaj imposibil de conceput în afara sau în absența fiecăruia din elementele care-l compun. Vorbim astfel de personalitatea unui popor, a unei țări, cînd această calitate este o realitate pe toate planurile devenirii sale, cucerită firesc într-o actiune armonios concertată și necesar înțeleasă ca rezultat al interdependenței. Fără o personalitate reală, puternică, pe plan economic sau social, una numai de ordin politic, de pildă, este posibilă cel mult în disocierile teoretice. Tot așa cum, în absența unei personalități culturale la fel de puternice, celelalte trăsături, singure, nu mai pot închega un portret autentic.

Ca dovadă, am reținut, iată, din cuvîntarea secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta Plenară a C.C. al P.C.R., următoarele cuvinte : „Literatura și arta trebuie să fie prezente nu prin copiere, prin ploconire, ci prin realizările lor, prin personalitatea lor, care să reprezinte personalitatea poporului român, constructor conștient al socialismului, al celei mai înaintate culturi". Sînt, în aceste cîteva rînduri, tot atîtea adevăruri deschis formulate, cu francheța pe care o recunoaștem întotdeauna în documentele de partid. Între ele, însă, poate cel mai de preț adevăr este acela că personalitatea unei literaturi face parte organic din personalitatea unui popor, că cele două noțiuni nu pot fi gîndite separat, izolat adică una de alta.

CA să ajungă aici, la stadiul în care cele mai de seamă cuceriri ale sale să reprezinte personalitatea unui popor, literatura acelui popor are, la rîndul ei, cîteva datorii de onoare și numai o neîntreruptă și conștientă achitare a lor este de natură s-o ridice la un asemenea rang. Este, mai înainte de toate, datoare să-i însoțească pas cu pas existența, să-l întovărășească, prin operele sale de căpetenie, de-a lungul drumului care, în timp, îi formează istoria. Un popor își făurește istoria nu numai prin faptele sale de arme, sau de muncă, sau de viață, ci și prin cărțile pe care le creează de la o epocă la alta. O literatură nu este numai suma cărților sale, simplă operație aritmetică, ci și o altă sumă, mai profundă, care topește în universul ei interior o mulțime de seve, de izvoare dătătoare de vlagă. Un anume spirit inimitabil, un timbru propriu și de neconfundat este ceea ce dă personalitate unei literaturi, tot așa cum personalitatea unui popor nu se rezumă la cîteva dintre faptele sale de muncă sau de arme, ci se ramifică în totalitatea compartimentelor ce-i alcătuiesc existența. Una din componentele statornice ale biografiei unui popor este, dintotdeauna, literatura ; acel însoțitor de nădejde care nu este doar un aghiotant, ci și un sfetnic : acel sfetnic care nu se mulțumește doar să ofere sfaturi, ci te și îndeamnă.

Ca să capete un asemenea rang în existența unui popor, literatura este datoare să-l cunoască, în așa fel încît să facă ea însăși parte din viața lui. Să-i știe cele mai mici frămîntări și gînduri, să-i ghicească dorințele și năzuințele, cu acea certitudine care este singura capabilă să le surprindă apoi în întreaga lor semnificație. Fiecare popor are, de-a lungul istoriei sale, momente și evenimente care își cer dreptul la nemurire, pentru a și le povesti lui însuși întotdeauna, din generație în generație. Misiunea literaturii este tocmai aceea de a face nepieritoare asemenea evenimente și de a le transmite intacte, dăltuite în marmura paginii scrise. Îi revine deci datoria de a depune mărturie, de a rosti fără întrerupere către urmași mesajele cele mai grăitoare, alături de cele ale înaintașilor. Iar aceste mesaje nu sînt altceva decît faptele de arme, eroice, dar și faptele de muncă, cotidiene, ca și faptele de viață, firești, ale fiecărei generații care își înscrie, la vremea ei, soarta în soarta comună a întregului popor. A descifra neobosit aceste fapte este una din condițiile fundamentale pentru ca literatura să-și cîștige propria personalitate. Este ceea ce tot documentele de partid amintesc în nenumărate rînduri, cînd îi îndeamnă pe scriitori să exprime năzuințele și aspirațiile poporului lor, să dea glas realității vremilor lor. Ar putea fi numită cumva această cerință o ploconire ? Poate cel mult dintr-o reacredință sau pentru a forța o metaforă mai puțin fericită. A te ploconi față de propriul tău popor este un gest de supremă suveranitate. Înseamnă a-i înțelege în cel mai înalt grad interesele și idealurile și a te pune deliberat în slujba lor. Acesta este de altfel singurul mod de a-ți aduce, cu instrumentele tale proprii, contribuția la plămădirea personalității poporului care ți-a dat naștere.

Ca să-și cîștige cu adevărat un asemenea rost în propria existență, literatura trebuie să aibă, de la cele dintîi manifestări ale sale, demnitate. Să spună, cu alte cuvinte, în orice împrejurare, adevărul și numai adevărul. Nu, prin urmare, ceea ce convine mai mult la un moment dat și nici ceea ce am dori la un moment dat să fie, ci ceea ce, există cu adevărat. Abia spunînd întotdeauna lucrurilor pe numele lor adevărat vom ajunge, cu timpul, la ceea ce dorim să fie. Iar literatura, în afara acestei condiții cruciale, este practic de neimaginat. Să-i invocăm, o clipă, prin absurd, pe Rebreanu, pe Sadoveanu, pe Blaga, pe Eminescu, în absența datoriei de a spune adevărul și vom vedea că este de-a dreptul imposibil. Să-i invocăm tot așa și pe cronicari și vom observa de îndată că cea dintîi condiție transmisă cu limbă de jurămînt urmașilor a fost aceea de a spune adevărul despre nașterea poporului român. Asta pentru că literatura este memoria unui popor. Iar memoria unui popor nu poate fi mincinoasă. Ea este, dimpotrivă, oglinda veșnic trează în care generațiile se pot oricînd privi cu demnitate ; și cu convingerea că în apele ei limpezi, descifrînd întruna chipul înaintașilor, își văd propriul chip. Or, asta înseamnă că și unii și alții au rostit adevărul și numai adevărul despre vremea lor. În absența acestei datorii, literatura abdică de la însăși condiția sa de existență.

Un proces, așadar, așa numeam la început efortul acesta de a-ți construi propria demnitate. Se vede poate mai bine, acum, că procesul nu are numai complexitate, ca întindere, ci și desfășurare, în timp. Pentru că nu se poate spune că personalitatea unei literaturi, ca și a unui popor, oricare, se naște pur și simplu, la un moment dat sau de la un moment dat încolo. Faptă cu faptă, carte după carte, ea se clădește cu migală, cu stăruință, de la cele dintîi dovezi ale existenței unui popor și ale literaturii sale.

Răsfoind iarăși documentele partidului nostru, am întîlnit în **Raportul** prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al P.C.R., un paragraf care mi se pare demn de o sporită atenție. Iată-l : „Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și insuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor". Ce înseamnă însă a exprima realitatea vremii tale și a te identifica cu aspirațiile celor ce muncesc, dacă nu tocmai a cîștiga cele mai înalte poziții în procesul modelării propriei personalități ? Și ce înseamnă a sta alături de popor dacă nu a rosti mereu și mereu adevărul, tocmai pentru a-l ajuta și insuflețî în lupta pentru cucerirea propriei demnități ?

Se desprinde de aici cel puțin o concluzie, atît de limpede, încît își capătă fără nici un efort formularea : între Congresul al IX-lea al P.C.R. și recentele documente supuse spre dezbatere întregii națiuni se împletește o viziune comună, consecvent urmărită și constructiv eșalonată. Între aceste documente programatice se trasează ferm, convingător, o linie dreaptă. Care le unește.

Dumitru Matală

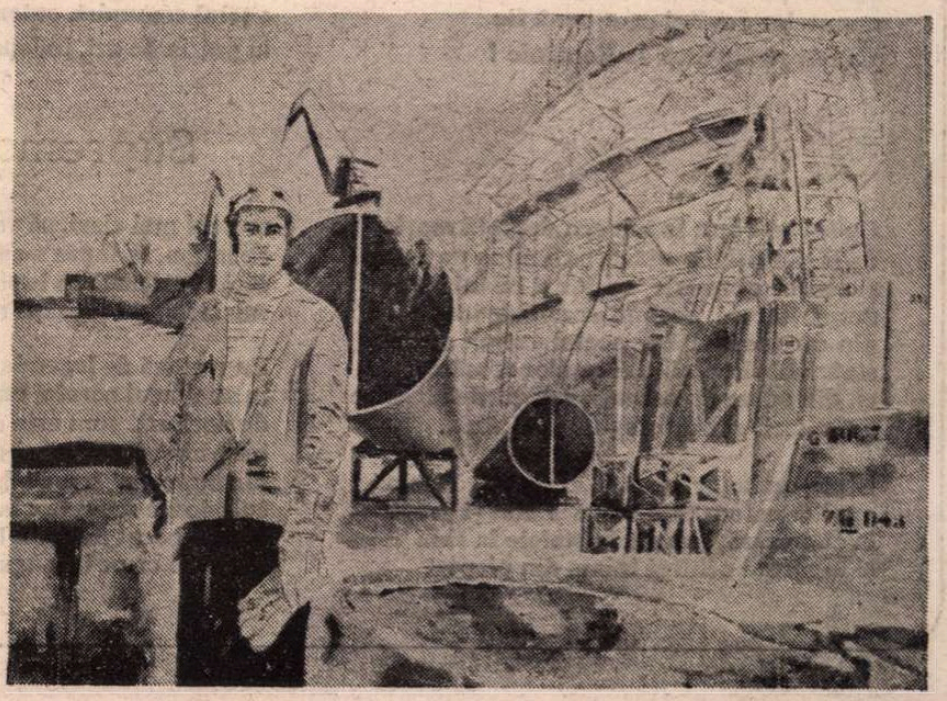
Partidul în care crede poporul

Partidu-n care crede poporul nostru-ntreg
avînd în frunte ctitor și om și brav strateg
și-a limpezit lumina și flamura pe culme
suind destinul țării la locu-i drept în lume

de cîte ori cu fapta și vorba lui plenară
ne-a așezat în palme și-n gînd cuvîntul țară
de-atîtea ori poporul s-a înălțat pe sine
să împlinească drepturi legitime-n destine

și-n idealul simplu al muncii vizionare
s-au făurit și oameni și stilul nou prin care
eroică ni-e viața și revoluționară
un om cu fiecare și fiecare-o țară

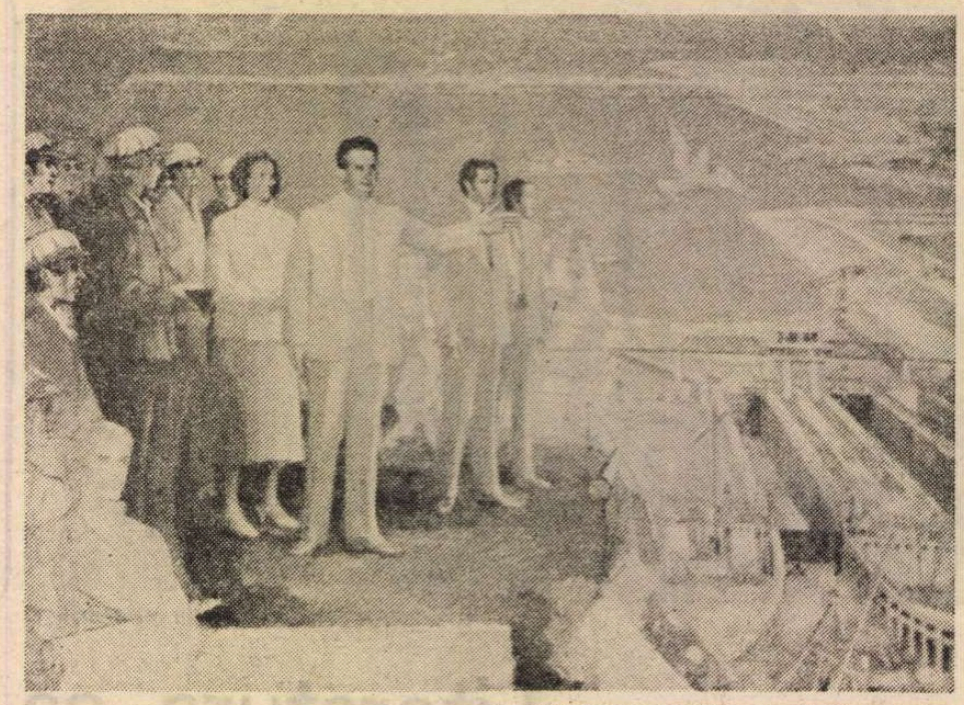
Ion Nicolescu



VLADIMIR ȘETRAN : **Șantier**

XI

PATRIEI, PARTIDULUI



VASILE POP NEGREȘTEANU : **Vizită de lucru**

Urcînd pe cer ca soarele mai sus

Privesc în jur pămîntul și-mi apare
din Nord și Sud, din Răsărit și-Apus
desprins din enigmatice tipare
urcînd pe cer ca soarele mai sus
așa cum este poate să existe
și să devină mai frumos prin vremi
proiecție-a gîndirii comuniste
în geometria aștrilor supremi...

E strategia celui care-i poartă
de grijă, care stă de veghe-n zori
și patria, ca pe-un ulcior, de toartă
o duce sus, pe culme printre sori
ea însăși soare tînăr să devină
pe zarea unde norii temerari
se mistuie pe ruguri de lumină...

Erou printre eroii legendari
cu inima ca jarul de fierbinte
cu frize-adînci și colonade-n gînd
el e un steag ce cheamă înainte
și este cel dintîi pe culmi urcînd
— Să facem totul, spune, și vom face
că tot ce facem, facem pentru noi
Independență, Libertate, Pace
efigiile-acestor vremuri noi
stau împreună, treaptă lîngă treaptă
din marmora destinului sublim
și printre ele calea cea mai dreaptă
spre dorul împlinirii unanim !

Sînt pretutindeni ochi ce strîng sub pleoape
bogate lăzi de zestre din pămînt
cît nici o zare largă nu le-ncape
nici friza prodigiosului cuvînt
partinitatea doar, a tuturora
montura dialectică, doar ea
e orologiul care bate ora
desăvîrșirii de miresme grea
a vastelor grădini care-or să fie
pămînt strălucitor de Românie !

Columna revoluției agrare

Belșug de toamnă-n țară, odrasla unui dor
înveșmîntat el însuși în românești hlamide
cînd poarta unui mîndru viitor
cu-aripa lui, un vultur ne-o deschide !

E largă poarta, larg e și sufletul deschis
în anii care-au dat de-acum în floare
din treaptă-n treaptă și din vis în vis
mai drepți să fim ca razele solare...

Avem puteri germinative-n noi
urcînd din a pămîntului putere
din vatra românească de eroi
din românească muzică de sfere !

Le-a însumat partidul peste vremi
din an în ani mai vii să se măsoare
sub cumpenele aștrilor supremi
cu vastele arhitecturi, în care
ne regăsim cu-adînci dimensiuni
cu-obîrșiile noastre tutelare
cu mîndrele corole de minuni
cu nimburi noi, revoluționare...

Și arhitectu-n gîndul lui ardent
cununa țării de mărgăritare
o-nscrie în pateticul prezent
nicicînd să nu se stingă-ntre hotare !

Va fi frumos pămîntul vegheat de guri de rai
cum doar poeții-n vers îl proiectează
și va purta sub toga lui de grai
o inimă de flacără vitează
E graiul comunismului, prin el
ne așezăm pe-un soclu legămîntul
din grîu să-i facem soarelui inel
să-l logodim în țară cu pămîntul !

E legămîntul nostru-al tuturor
e vrerea noastră-a tuturor, ardentă
e țelul comunist, cutezător
în patria de azi, independentă !

Pentru pămîntul țării

Pentru pămîntul țării ne dăruim, deplină
încrederea-n partidul împlinitor de datini
căci prin partid ești tînăr ca raza de lumină
și stai în fața vieții înalt și nu te clatini !

Pămîntul nu-i doar glia cu brazde-adînci arate
prin care trece plugul ca prin păduri mistrețul
ci țara-mpodobită cu tainice carate
care-și sporesc prin fapta de vrednicie prețul...

Către pămînt, spre vatra de grîu și de secară
spre castrele pe care le suie-n zări porumbul
se-ndreaptă cutezanța revoluționară
acum cînd norii toamnei își poartă-n pîntec
plumbul

Va fi frumos pămîntul sub mantia de lanuri
lăsînd să se audă un puls adînc, de mare
spre care fluvii, fluvii de tinerești elanuri
se logodesc cu noua partidului chemare!

Pe-un podium de inimi răsună emblematic
cuvîntul celui care statura-și proiectează
pe-un orizont de românesc jăratec
aprins de marea-i inimă vitează !

Să-și ia pe umeri, toamna, a frunzelor hlamidă
cînd ploi de aur trena peste păduri și-o plimbă
omagiem gîndirea-nțeleaptă și lucidă
ce s-a zidit pe sine în românească limbă !

Pentru pămîntul țării, pentru acest tezaur
de viață, să ne toarne lumină în potire
statornică, ne cheamă spre-un viitor de aur
iubirea comunistă născută din iubire...

Pentru pămîntul țării ne dăruim, deplină
încrederea-n partidul împlinitor de datini
căci prin partid ești tînăr ca raza de lumină
și stai în fața vieții, înalt — și nu te clatini !

Suprema corolă

Cu tot ce-i bun în mine, o dreaptă moștenire
de la părinți, de-acasă, pun mîna pe condei
și scriu cu bucurie, cu dor și cu iubire
despre țărani, poemul-corolă de idei
din care se înalță pe soclul vremii noastre
statuia de lumină-a țăranilor români
ei, din adînc de veacuri, sub zările albastre
apărătorii gliei și singuri-i stăpîni...

Dintr-un hotar la altul, ei sînt o rădăcină
a tot ce este-n țară curat și bun și drept
la ei, în casă, seara, vin stelele la cină
și le sărută ochii și inima din piept
cu ochi mai clari, să vadă în viitor departe
cu inima, în fapte s-aprindă un vis plenar
căci ei au mers în lupte nemătători de moarte
sub steagul libertății revoluționar !

Pe-o vatră de legende stă gîndul lor lucidul
în sîmburul acestei renașteri românești
de neclintit cum este de neclintit molidul
înfipt în roca dură și-n ochi dacă-i privești
jur împrejur, o ladă de zestre, vezi pămîntul
cu-odoare scumpe : holde, tălăzuind livezi
și-ncorporat în fapte le cumpănești avîntul
din care cresc belșuguri ca grîul sub zăpezi...

Și dintre ei, odraslă cu inima fierbinte
viteaz cum nu e altul ca un vultur în zbor
cu toată-nțelepciunea din veacuri în cuvinte
s-a ridicat al țării iubit Conducător
În El, își pune țara încrederea deplină
că va-mbrăca-n lumină al patriei pămînt
așa cum se îmbracă-n statornica lumină
revoluționara arcadă din cuvînt !
Ea mi-a cuprins și mie poemul de iubire
despre țărani — suprema corolă de idei
cu tot ce-i bun în mine, o dreaptă moștenire
de la părinți de-acasă, țărani, țărani și ei !

Ion Potopin

Un capitol important din istoria literaturii române

IX

Congresul al IX-lea a făcut o profundă și exigentă analiză a primei etape a construcției socialiste și a stabilit principii și orientări de importanță fundamentală pentru transformarea revoluționară a societății românești.

(Din **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român**)

A TRECUT aproape un sfert de secol de cînd literatura română a redevenit literatură. De cînd și-a regăsit identitatea, asumîndu-și tradiția. De cînd a început să cunoască un impetuos proces de modernizare, în emulație cu celelalte literaturi ale lumii. Judecînd retrospectiv, avem evidența faptului că această perioadă de după Congresul al IX-lea constituie un capitol important din istoria literaturii române. I s-au și consacrat, de altfel, studii cuprinzătoare. Vor apărea, fără îndoială, și altele, pe măsură ce succesiunea firească a generațiilor va aduce noi perspective în aprecierea fenomenului literar.

În cele ce urmează nu ne propunem să facem o descriere completă a realizărilor literaturii noastre din ultimele aproximativ două decenii și jumătate — spațiul nu ne-ar îngădui-o chiar și în condițiile în care am menționa numai titlurile creațiilor literare remarcabile ! — ci vrem doar să schițăm cîteva trăsături caracteristice ale fenomenului în ansamblul său, numele menționate avînd exclusiv valoarea unor exemplificări.

O caracteristică frapantă a perioadei o constituie ceea ce s-ar putea numi redescoperirea **bucuriei de a crea.** Deși în mod declarat „optimistă", literatura din perioada anterioară era fundamental apatică și convențională, actul creației semănînd cu îndeplinirea silnică a unei obligații. Începînd cu mijlocul deceniului șapte literatura redevine ceea ce este de sute de ani și anume expresia unui elan existențial, a unei jubilații spirituale. Recurgînd la un joc de cuvinte, am putea spune că se trece de la o literatură festivistă la una sărbătorească. Toată poezia lui Nichita Stănescu este, de exemplu, expresia unei asemenea exuberanțe, chiar și atunci cînd depășește stadiul entuziasmului tineresc și ajunge la formele elevate ale maturității. Bogăția de forme și culori din textele lui Leonid Dimov, prospețimea senzațiilor din primele cărți ale lui Ioan Alexandru, energia clocotitoare cu care a pătruns de la început în literatură Adrian Păunescu, inventivitatea inepuizabilă proprie lui Marin Sorescu constituie alte exemple posibile. Sînt exemple numai din domeniul poeziei. Pentru că bucuria de a crea se manifestă cu putere, exploziv în toate genurile. Și cuprinde vertiginos toate generațiile, chiar dacă generația lui Nichita Stănescu este aceea care dă tonul. Euforia creației o recunoaștem, deci, și în feericul spectacol de cuvinte creat de Fănuș Neagu, și în somptuoasele romane parabolice ale lui Eugen Barbu, și în proza fantastică a lui Ștefan Bănulescu, și în efervescența de idei specifică scrisului lui Alexandru Ivasiuc, și în comediile spumoase ale lui Tudor Popescu.

TOT în această perioadă se afirmă, mai mult ca oricînd, un **sentiment al responsabilității** scriitoricești. Autorii tind să devină conștiințe ale epocii lor. Această atitudine este exemplar ilustrată de Marin Preda care reflectează, la scenă deschisă, asupra „imposibilei întoarceri" și se arată preocupat de condiția umană în contextul civilizației moderne. O gravitate reală, de fond, și nu doar una afișată, ca în perioada dogmatică, devine acum trăsătura distinctivă a scriitorilor. Romanele lui Augustin Buzura se bucură de succes tocmai datorită curajului autorului de a-și asuma răspunderea unei reprezentări realiste a societății românești de azi. Cuvîntul de ordine îl constituie adevărul. Bineînțeles, un adevăr artistic, rezultat din transfigurarea realității, dar un adevăr și nu o simplă ilustrare a unor teze, cum era literatura în deceniul șase. Căutarea adevărului constituie o dominantă a scriitorilor, din — repetăm — toate genurile. Astfel, pe lîngă proza de o remarcabilă prizǎ la realitate a lui Dinu Săraru, avem tulburătoarele „elegii politice" ale lui Ion Gheorghe. În afară de viguroasa atitudine de susținere a valorilor etice românești, manifestată în romanele lui Ion Brad, există piesele de teatru ale lui Paul Everac — dezbateri captivante, referitoare, de asemenea, la probleme morale. Studii întregi s-ar putea scrie — s-au și scris — despre poezia de atitudine a lui Adrian Păunescu, care a transformat genul însuși, dintr-un prilej de delectare solitară, într-o formă de comuniune spirituală a întregii colectivități. Ar mai trebui adusă în prim-plan proza de o excepțională autenticitate a lui Mihai Sin, care continuă o direcție inaugurată cîndva de generația lui Anton Holban. Sau proza publicată de Gabriela Adameșteanu — de asemenea remarcabilă prin autenticitate.

Specifică perioadei pe care o avem în atenție este apoi **diversitatea de stiluri.** De la poezia de o rafinată senzualitate a lui Emil Brumaru la textul „alb" al lui Mircea Ivănescu, de la jocurile de abstracții din versurile lui Cezar Baltag la elementaritatea expresionistă a poemelor lui George Alboiu, de la metaliteratura lui Mircea Horia Simionescu la proza aluvionară a lui Ion Lăncrănjan, de la maniera eseistică a lui Alexandru Ivasiuc la proza despre proză a lui Mircea Nedelciu, de la linia caragialiană a comediilor lui Aurel Baranga la structura parabolică a teatrului lui Dumitru Solomon ș.a.m.d. se întinde un vast registru stilistic, expresie a libertății de creație. Parafrazînd un celebru dicton, s-ar putea spune că nimic din ceea ce este artistic nu este străin literaturii noastre.

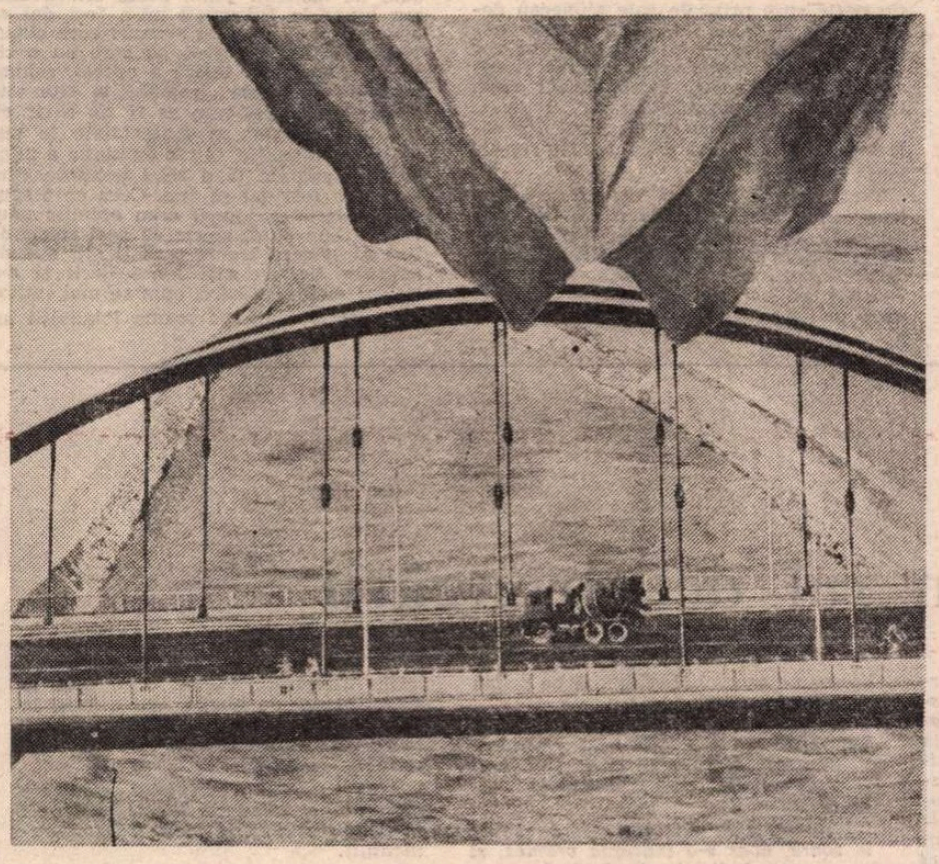
O DEZVOLTARE și mai ales o afirmare impetuoasă a cunoscut în această perioadă de renaștere a literaturii noastre **spiritul critic.** Dintr-un „pat al lui Procust", critica literară s-a transformat într-o școală a bunului gust, deschisă spre publicul larg. S-a înțeles în tot mai mare măsură că spiritul critic, departe de a fi un factor inhibator, reprezintă conștiința însăși a literaturii, asigurîndu-i profesionalitatea, apărînd-o de provincialism, făcînd-o competitivă cu alte literaturi ale lumii. Critici și istorici literari din toate generațiile — ca Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Zaciu, Dumitru Micu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, C. Stănescu, Petru Poantă, Al. Dobrescu, Constantin Pricop, Daniel Dimitriu, Cornel Moraru, Al. Cistelecan — s-au angajat într-o activitate de anvergură, susținînd direcțiile viabile ale literaturii contemporane, aducînd în discuție ca etalon literatura clasică, făcînd operă de educație a publicului. Treptat, pe măsură ce înnoirea literaturii noastre a devenit o stare de spirit generală și n-a mai trebuit să fie susținută patetic, critica și istoria literară s-au orientat spre elaborarea unor lucrări de sinteză, **vocația sintezei** fiind încă una dintre caracteristicile actualei perioade. Din 1965 și pînă în prezent s-au publicat numeroase dicționare de autori și opere, de idei literare, de terminologie specifică domeniului, panorame ale literaturii, studii asupra unor momente sau direcții, istorii ale literaturii, profiluri de scriitori, monografii etc. Multe dintre aceste lucrări de sinteză sînt consacrate literaturii universale, ilustrînd **deschiderea literaturii noastre față de tot ceea ce este valoros în literaturile străine.**

În aceeași arie de preocupări se înscrie prodigioasa activitate de traducere — **a** creației românești în alte limbi și a creației universale în limba română —, desfășurată la un înalt nivel, care permite chiar să se vorbească de erudiție și virtuozitate, în cazul unorași ai traducerii ca Romulus Vulpescu, Leon Levițchi, Darie Novăceanu, Petre Solomon, Irina Mavrodin, Cezar Baltag, Nicolae Iliescu sau Marian Papahagi.

Oameni de valoare s-au format și evidențiat în munca de restituire a textelor românești clasice, repuse în circulație sau aduse pentru prima dată la lumină în condiții de maximă rigoare științifică. O confirmare recentă a capacității filologice de care dispune cultura noastră a oferit-o întreaga suită de manifestări editoriale legate de centenarul Eminescu, printre care, înainte de toate, monumentala ediție de **Opere.** După cum, cu cîțiva ani în urmă, publicarea ediției a doua din marea istorie a lui G. Călinescu a reprezentat tot un eveniment editorial semnificativ.

Generația lui Nichita Stănescu și-a făcut apariția în literatura noastră înconjurată de o **aureolă a tinereții** care iată, acum, după un sfert de veac, își păstrează strălucirea. Și-o păstrează nu numai în memoria noastră culturală, ci ca o realitate mereu actuală, ca un însemn al vitalității literaturii române, prin contribuția fiecărei noi generații. Ce altceva este poezia lui Mircea Cărtărescu decît o afirmare liberă, lipsită de complexe a tinereții spirituale ? Sau poezia lui Mihail Gălățanu ? Sau proza lui Cristian Teodorescu ? Sau critica literară a lui Radu Săplăcan ? Tot ceea ce s-a cîștigat la mijlocul deceniului șapte pentru literatura română s-a cîștigat definitiv. Și nu este vorba doar de valori tezaurizate, ci și de un proces de emancipare, ireversibil și continuu.

Alex. Ștefănescu



EUGEN POPA : **Canalul Dunăre – Marea Neagră**

IULIE

LA 21 iulie 1821 avea să se nască la Bacău marele scriitor și om politic Vasile Alecsandri. Destinul său strălucit, de a duce-n lume faima limbii române precum și pe cea a poporului român, avea să-și pună amprenta asupra ființei sale veșnic izbinditoare în acțiunile de promovare a României în lume. Scriitorul dublat de un mare patriot și de un eminent om politic, avea să dovedească prin exemplara sa viață că fiecare gest al existenței sale a fost dublat de un mare patriotism și de o înaltă conștiință națională.

Marile sentimente omenești ca iubirea și prietenia au fost întotdeauna legate de dragostea de patrie. Iubirea pentru ființa deosebită a Elenei Negri s-a însoțit și de o mare prietenie care l-a stimulat în crearea doinelor ; Elena Negri era singura în acea vreme care le vedea cu adevărat profunda valoare și semnificație. Prietenia cu Nicolae Bălcescu nu este întîmplătoare. Ea aduna laolaltă două minți strălucite și două inimi bătînd parcă în chiar inima patriei. Într-una din scrisori, Bălcescu îi scrie : „Să întoarcem ceea ce ne-a rămas din dragostea noastră, s-o întoarcem către țara noastră. România va fi iubita noastră. Într-însa și printr-însa să reînnoim și să întărim frăția noastră".

Ca participant la revoluția de la 1848, aflat mereu în vîltoarea evenimentelor, ideea ce l-a animat cu ardoare a fost problema națională. Într-un moment conjunctural ca acel fierbinte an de mari schimbări era nevoie de solidaritatea tuturor românilor, de adîncirea conștiinței lor naționale. Începutul anului 1849 îl găsește angrenat într-o perioadă de muncă intensă în slujba patriei, avînd lîngă sine tovarăși de luptă români și francezi, la Paris. El răspîndește peste hotarele țării necesitatea imperioasă de a se afirma, în sfîrșit, individualitatea noastră ca popor.

O luptă fără preget, dusă cu mare, fără de margini dragoste, este aceea purtată pentru afirmarea originii noastre latine. El afirmă că poporul român este un „frate uitat" al popoarelor de sorginte latină, Astfel, pune problema unui popor nobil dar și a unei țări cu o natură de neasemuit și cu bogății ce așteaptă să fie puse în valoare. În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, Alecsandri atrăgea atenția asupra meritelor viteazului popor român care a fost scut în calea invaziei otomane în Europa. Din aceste înalte preocupări se naște studiul „Românii și poezia lor" care punea pentru prima dată în literatura română problema țăranului ca vie personalitate, avînd o adîncă înțelepciune și o multitudine de sentimente. Acest studiu deschidea drumul strălucitei colecții de poezii populare din 1866.

Ca participant la Unire, Alecsandri, care nu se gîndise să intre în viața politică, de această dată se angajează în primele rînduri ale luptei. Din acel moment, numele său va sta înscris în toate acțiunile ce au precedat Unirea de la 24 ianuarie 1859. Hora Unirii devine, pusă pe muzică, în numai cîteva zile, cîntecul cel mai iubit al tuturor românilor.

În primele zile ale domniei ale lui Alexandru Ioan Cuza, poetul îi este sfetnic principal. Deține deja postul de ministru de externe. În februarie 1859, pleacă la Paris, Londra și Turin avînd o nobilă și copleșitoare misiune diplomatică : apărător al Unirii. De fapt, realizarea definitivă a Unirii i se datorează în mare parte prin succesul în misiunea diplomatică : dubla alegere ca domnitor a lui Alexandru Ioan Cuza.

Anul 1867 îl găsește susținînd scrierea fonetică a limbii române, fapt care ar fi diferențiat-o în mod și mai evident de celelalte limbi romanice, situînd-o astfel în plenitudinea valorii ei drept unică și deosebită în mărețul tablou al latinității.

În timpul războiului de la 1877 pleacă de la Mircești într-un turneu de conferințe, urmînd ca banii încasați să mărească fondurile destinate răniților. „Cîntecul gîntei latine" pentru care primește premiul Societății limbilor romanice este pentru poet simbolul recunoașterii de către străinătate a apartenenței poporului nostru la familia popoarelor de limbi latine.

Cu cinci ani înainte de moarte, mai primește o înaltă investitură : aceea de ministru plenipotențiar la Paris ; este trimis într-o misiune delicată și grea, dar aceasta dovedea încrederea și respectul contemporanilor săi față de un om exemplar.

La 1890 se săvîrșea din viață una dintre cele mai proeminente personalități ale culturii românești. El este omul complex care a dovedit cu întreaga sa viață, fiind în primele rînduri pînă în ultimele clipe ale vieții, că un artist trebuie să se lupte, să-și dăruiască viața întru propășirea poporului său și a limbii pe care acest popor o vorbește.

Ioana Diaconescu

Prietenul meu

PE cînd reciteam, în vederea ultimei corecturi, pagini scrise în urmă cu mai mulți ani despre Aurel Baranga și care urmează să alcătuiască o schiță de portret ce încheie o masivă culegere din opera sa dramatică, ochii mi-au alunecat pe calendarul din fața mesei de lucru. Și am văzut că era chiar ziua cînd se împlineau zece ani de la moartea lui Aurel Baranga sau, mai bine zis, zece ani de cînd sîntem fără Aurel Baranga. Ce stranie coincidență, mi-am spus, începînd fără voie să derulez momente disparate și, la prima vedere, întîmplătoare, ce luau o formă logică, se înlănțuiau, se adunau și se depărtau ca să alcătuiască acel sfert de veac de apropiere sufletească și de prietenie ce m-a legat de Aurel Baranga. Interviuri, articole, cronici, prefețe din care am reprodus, la sfîrșitul cărții ce va apărea nu peste multă vreme, două ce mi se par că au exprimat credințele mele în perenitatea teatrului său. Și apoi lungile discuții în redacții de ziare, reviste, edituri sau la el acasă, sutele de telefoane, uneori seară de seară — toate acestea m-au făcut să-l cunosc și, de la un moment dat, să văd cum el, Aurel Baranga, este prezent în toate personajele dramaturgului Aurel Baranga, cum felul de a fi al omului s-a metamorfozat în cele mai izbutite personaje ale sale, reprezentative pentru că îl reprezentau înainte de toate pe el.

Omul avea un farmec aparte orice ar fi povestit, chiar atunci cînd oferea variante la ceea ce povestea, chiar și în momentele cînd povestea la antipod ceea ce îți spusese cu certitudine altădată. Avea o memorie fabuloasă care îl făcea să rețină amănuntele și să le dea un asemenea relief cînd le povestea, încît te făcea părtașul lor, avea nu numai în operă ci și în viața de fiecare zi un spirit caustic, spontan ce știa să transforme situații grave în inversul lor, să dea unui moment solemn o bruscă întorsătură ridicolă. Era și un actor care știa să-și joace foarte bine rolul, atunci cînd trebuia să împrumute o mască, interpretîndu-l perfect, fără fisură, pînă la ieșirea din culise în gama impusă de necesitățile momentului. Actor nu era numai atunci cînd își citea piesele unor grupuri restrînse de prieteni — și m-am numărat printre cei ce au ascultat întîia oară **Interesul general** și **Viața unei femei**. Și aceasta pentru că el vedea și auzea pe fiecare din actorii de pe scenă, pe cei ce urmau să-i **creeze** piesa, să creeze șocul asupra publicului, așa cum îi văzuse și îi auzise în momentul în care așternuse fiecare replică, punîndu-le în evidență înzestrările, speculîndu-le ticurile, evidențiindu-le „cîrligele" prin care știa că aceștia cuceresc instantaneu sufragiile publicului. Știa, ca și personajele sau, mai bine zis, personajele lui știau de la el să te asculte cu o atenție atît de încordată, cu o privire atît de pătrunzătoare, încît pentru nimic în lume n-ai fi zis că nu a reținut nimic din ce i-ai spus și că, atunci cînd credeai că participă cel mai intens la suferința ta, gîndurile lui erau în cu totul altă parte. Dacă, la un moment dat, din ceea ce-i spuneai, ceva începea să-l privească și pe el, în bine și mai ales ca o prevestire a ceva rău, îl vedeam cum se implică, cum participă sufletește și acționează pentru cel ce se afla sau ar fi putut să se afle într-o situație dificilă. Evalua cu repeziciunea unui calculator pericolele ce s-ar fi răsfrînt asupra lui, dacă cel din fața sa ar fi cunoscut momente critice, și intra imediat în acțiune cu o promptitudine și o eficiență ce nu mai lăsau nici un dubiu asupra faptului că Aurel Baranga este prototipul prietenului al cărui devotament nu cunoaște margini. Și nu era numai în acele momente un prieten bun, ci tot timpul dacă știa, și ajungea datorită simțului său psihologic ieșit din comun să știe imediat, că n-ai să-i ceri niciodată nimic, că n-are să riște nici o investiție pe plan material și că o să poată să-ți arate sentimentele printr-o dedicație somptuos construită, printr-o scrisoare ce îmbrăca forma unei confesiuni ce-ți era numai tie destinată și prin articole entuziaste despre cărțile tale pe care dacă nu se poate spune că nu le răsfoise, nici nu le citise în întregime.

Avea un dar actoricesc înnăscut, consumat în viața de fiecare zi și, în cele mai bine de două decenii de prietenie, m-am întrebat dacă pentru el lumea din jur nu era o scenă unde se juca o piesă cu mulți actori, din care numai cei ce dețineau rolurile principale îl interesau cu adevărat, restul constituind o figurație peste care privirile sale alunecau deferent. Avea darul să distingă acele profiluri care mîine — cine știe ! — se vor desprinde din cei neluați în seamă și vor avea, dacă nu roluri esențiale, cel puțin utile. Pentru el, bineînțeles.

Știa să meargă cu un pas înaintea celorlalți, dar să se și retragă mai repede decît toți.

Toate acestea le făcea într-un mod destins, încîntîndu-și interlocutorii, făcîndu-le agreabil din prima clipă, curtenitor, făcîndu-i străină grosolănia și duritatea ce-i caracterizau pe atîția din confrații săi, inclusiv pe cei ce au avut față de el dacă nu o ostilitate fățișă, pentru că le era teamă de ironia lui, o dușmănie constantă.

OVERVĂ neistovită, o imaginație ieșită din comun, un humor irezistibil se uneau cu acea **memorie** care îi făcea pe mulți să nu creadă în spusele lui. Reproducea o realitate veche de cîteva decenii din care amănuntele și faptele esențiale se șterseseră din memoria tuturor martorilor. Și de aceea uneori nu era crezut. Și mai avea o cultură vastă, o cultură adevărată și o curiozitate intelectuală neistovită.

Farmecul său l-a ajutat să învingă situații dificile și, nu o dată, am văzut cum a subjugat o sală, dacă nu în întregime ostilă în primele clipe, cel puțin indiferentă. Dar nu prin ploconeli demagogice, nu prin spirite îndoielnice și de prost gust, ci prin inteligența cu care știa a se face că nu observă că săgeata e îndreptată împotriva lui și prin dezinvoltura cu care o îndrepta nu spre adversar, ci o făcea să ricoșeze pe un teren unde nu rănea pe nimeni și dădea satisfacție tuturor.

Așa l-am cunoscut pe Aurel Baranga pînă cînd o „boală rea", cum îmi spunea într-o scrisoare, a început să-și arate semnele, cînd omul falnic începea să se încovoaie sub povara suferinței. Așa l-am cunoscut de-a lungul unui sfert de veac în serile de premieră și după ele, așteptînd cu înfrigurare cronicile, construind ad-hoc pamflete la adresa criticilor puțin binevoitori, scuzîndu-se de telefonul pe care îl dădea aproape de miezul nopții, dar îl dădea pentru că știa că îți face „o mare bucurie" și aceasta era faptul că în seara respectivă spectacolul cu noua sa piesă a avut un succes ieșit din comun...

Iar cînd, într-o zi a lunii mai 1978, m-a condus către ușa garsonierei ce îl adăpostea la Paris unde venise să-și afle — zadarnic — izbăvirea, am avut în față un om bătrîn. Care numai peste o lună avea să împlinească 65 de ani. Atunci am adus în țară scrisoarea sa adresată colocviului de dramaturgie desfășurat la Cluj în luna mai 1978. Am citit-o în sala Teatrului Național din Cluj în fața a cîteva sute de oameni. Cînd, peste cîteva zile, am ajuns la București mi-a fost dat să aud cele mai absurde svonuri care circulau pe seama scrisorii pe care eu o citisem. Renegarea totală a operei, renunțarea la cetățenia română și cîte alte aberații pe care, cum ar fi zis chiar el, spirite lamentate și lamentabile le puneau în circulație, într-o emulație a minciunii sfruntate și a relei credințe cum rar mi-a fost dat să aud. Ceea ce a spus Aurel Baranga atunci erau opiniile unui om de bun simț, spuse cu acel spirit de fină și tăioasă ironie care îi era atît de caracteristic. De aici s-a înflorit și s-a brodat fără contenire, cum se mai întîmplase și altădată pe seama loialității lui Aurel Baranga. Loialitate față de cultura română și de țara sa unde țărîna trupului său și-a aflat veșnica odihnă, ce nu a fost desmințită de nici un gest al său. Astfel, Aurel Baranga și opera sa au rămas în patrimoniul culturii noastre, pe care el a iubit-o în mod real și a îmbogățit-o într-una din direcțiile caracteristice ale manifestării ei.

De atunci, de la Paris, cînd l-am văzut pe omul ce începea să se prăbușească și să nu mai fie cel de altădată, cu lungi perioade de atroce suferință, s-a îndreptat către sfîrșitul ce a venit mult prea devreme. Și-a regizat și trecerea în neființă, dovedind cît se îndoise de vorbele ce se spun de circumstanță, de frazele de conjunctură, de cei ce te plîng cînd sînt siguri că nu mai ești, fără să te fi cunoscut și prețuit cu adevărat. A arătat și de data aceasta inteligență și luciditate. A dovedit că a fost un om cu adevărat demn și că nu accepta lacrimi de circumstanță și împietriri care ascund satisfacții.

Acum, la un deceniu de cînd a plecat dintre noi, cei ce n-au crezut în perenitatea operei lui și i-au prezis pulverizarea după ce autorul nu va mai fi fost în viață — trebuie să-și recunoască eroarea. Dramaturgia lui Aurel Baranga trăiește și astăzi cu aceeași spontană și cuceritoare forță comică, așa cum a trăit cînd el își privea emoționat, ascuns printr-o lojă, actorii, fiind, în primul rînd, atent la reacția sălii — sala care pentru el însemna totul, finalitatea piesei care dacă părea atît de spontană fusese atît de greu elaborată, pentru că Aurel Baranga, care avea un dar oratoric ieșit din comun, improvizînd atît de spontan și care te cucerea prin verva sa neistovită, elabora totuși cu multă trudă și nu scria oricum. De aceea ritmul în care s-au succedat piesele sale nu a fost deloc amețitor, mai ales dacă le raportăm la puterea sa instantanee de a observa mediul ambiant și de a recrea verbal, cu spontaneitate, toate fațetele ridicolului, ale poltroneriei, ale fățărniciei. Cîte acte și tablouri de viitoare piese nu am ascultat, debitate în fața noastră, pornind de la o întîmplare povestită de nol.

Piesele sale rămîn ce au fost și la premieră, „condamnate la succes" pentru un timp pe care noi nu îl putem cuprinde. Ceea ce știm e că în acești zece ani i-am simțit de atîtea ori lipsa prietenului Aurel Baranga și, nu o dată, citindu-i vorbele de duh risipite cu atîta dărnicie și dezinteres, el care se dovedise atît de parcimonios în toate, ne-am gîndit cu părere de rău că nu mai este printre noi, că nu mai putem beneficia de prezența lui, care rămîne una din amintirile frumoase ale vieții noastre.

Valeriu Râpeanu

Prepeleac

Un rai de strengării

Ante-scriptum. Poveștile se termină aici. Incoruptibile, de nerăstălmăcit în generalitatea lor omenească. Dar, cum se întîmplă... Vin pe urmă micii orgolioși, micii chinuiți, micii nesatisfăcuți și se răzbună, găsind în interpretarea poveștilor arme bolnave care să le aline sufletul bolnav : răstălmăciri primitive pornind cîteodată direct din „unghiul infamiei". Căci au fost asemenea cazuri. În proletcultism de pildă.

În 1965, literatura noastră, trezită de raza puternică a unei politici renăscătoare, se descătușa de această optică retrogradă. De aceea îl și iubim noi pe Creangă atît, pentru că el este sănătatea morală, luciditatea, inteligența, groaza de urît și de fanatism, izvorul curat al spiritului românesc.

■ *Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată.*

Voios îndemn ! Să-l urmăm... Cu fraza aceasta: ne aplecăm pătrunzînd surîzători pe sub arcul sutei de ani înflorite în raiul de strengării al *Amintirilor*...

FATA înimosului părinte Ioan, Smărăndița, este prima elevă a școlii abia înființate în sat : o fetișcană „ageră la minte și așa de silitoare, de întrecea toți băieții și din carte, dar și din nebunii."

O șgiție de copilă. Astfel îi mai spune Creangă doar extravagantei fete a împăratului Roș. E și cel dintîi portret literar pe care el îl schițează pe prima pagină a evocărilor.

Al doilea portret aparține mamei. Smaranda și ea, vestită pentru năzdrăvăniile sale, și care, în zilele cînd soarele da să iasă, după cîte o ploaie mai lungă, zicea :

Ieși, copile cu păr bălai, afară și ride la soare, doar s-o îndrepta vremea, și vremea se îndrepta după rîsul meu...

Fără nici o îndoială ! Natura se supune harului pe care ingenioasa mamă îl transmite în joacă fiului...

Geniul de povestitor al lui Creangă, de aici izvorăște, din neastîmpărul Smărăndiței și din magia Smarandei. E tipul de autor marcat de femei — narația nu-i și ea femeie ?!

Și care, plăpînd din fire, ținîndu-se de fusta mamei, va fi, și în dragoste, sfios, precaut, avînd în vedere modelul matern desăvîrșit. Nici un alt personaj, din galeria de figuri a copilăriei evocate, nu răspîndește atîta prospețime, atîta viață, ca Smaranda și a doua ei ipostază, Smărăndița...

ȘI vine popa Ioan într-o zi la școală și-l întreabă pe dascăl cum se poartă școlarii și le aduce acesora un „dar", scaunul de supliciu, pe care, după ce stă puțin pe gînduri, îl botează „Calul Balan". Pe urmă vine și cu moș Fotea, cojocarul, cu un alt plocon, „un drăguț de biciușor de curele", și-i pune și lui un nume, „Sfîntul Nicolai". Și, cică, moș Foteo, dacă mai găsești niscaiva curele, poate faci cu vremea și unul așa, mai grosuț. Bietul dascăl, bădița Vasile, luat mai tîrziu cu arcanul la oaste, zîmbea rătăcit, în timp ce școlarii, înfricoșați, căscau ochii unii la alții. Nu era de glumă. Cui o greși la lecții, să i se însemne greșeala pe ceva, și de fiece greșeală să i se aplice cîte un *Sfînt-Nicolai*...

Atunci copila părintelui, cum era sprințară și plină de incuri, a bufnit în rîs. Păcatul ei, sărmana ! (temperamentul).

Spartanul popă o invită să se așeze pe *Calul Balan*. Intervine moș Fotea, intervine și bădița Vasile, bun la suflet cum era, degeaba. Smărăndița primi pedeapsa pe loc... *și pe urmă ședea cu mîinile la ochi și plîngea ca o mireasă, de sărea cămeșa pe dînsa.*

Ascultările acestea, procitaniile, erau spaima elevilor. Îi vine rîndul și autorului, care avea oroare de învățătura vremii, el care va deveni cel mai bun învățător, în alt stil. Să-l asculte Nic-a lui Costache, că-i mai mare. Greșeli peste greșeli. Vreo douăzeci și nouă, brr ! două's nouă lovituri de bici !... Cum să le faci față ? Cum s-o șteargă ? Se uită-n părți, pîndește ușa, să se deschiză o dată, și, noroc, se deschide, și zbughi-o ! o ia la sănătoasa...

Urmează goana. Nimeni n-a mai gonit astfel niciodată. Poate Ahile... Poate, iepurii...

Și cînd mă uit înapoi, doi hojmalăi se și luase după mine ; și unde nu încep a fugi de-mi scăpărau picioarele ; și trec pe lîngă casa noastră, și nu intru în casă, ci cotîgesc în stînga și intru în ograda unui megieș al nostru, și din ogradă, în ocol, și din ocol, în grădina cu păpușoi, care erau chiar atunci prășiți de-al doilea (spaima fugii relevează, dilată amănuntele, iar detaliul, oprind o secundă goana, o sporește !) *și băieții după mine ; și pînă să mă ajungă, eu, de frică, cine știe cum, am izbutit de m-am îngropat în tărnă la rădăcina unui păpușoi... Și de la o vreme, nemaiauzind nici o foșnitură de păpușoi, nici o scurmătură de găină, am țîșnit o dată cu țărna-n cap, și tiva la mama acasă...* Abia-ți regăsești respirația..

Și apare părintele Ioan. Cu duhul blîndeții. Păcat că nu mai vine băiatul la școală. Fără învățătură, nu se poate. Că el le vrea binele și că el pentru ei se zbate și că o singură față are și el „s-oi vedè eu pe cine mi-oi alege de ginere." Popa îl răsfață. Smărăndița îl fură din priviri. Bădița Vasile îl pune de aici înainte să-i asculte el pe alții, „și altă făină se macină acum la moară." Toți îl recunosc pe *Ales*...

ACEASTĂ fetișcană frumos adormită în *Amintiri* și care l-a inspirat pe Creangă, i-a purtat noroc, — norocul literar. Tot ea, cu limba ei ascuțită, îi zicea tovarășului ei de năzbîtii, *Ion Torcălău*, de la a toarce, fiindcă torcea ca o fată, — după cum va toarce mai tîrziu firul poveștilor...

Poreclă preschimbată-n renume. Și în a cărei natură feminină stătea poate ascuns geniul mamei.

LA bătrînețe. Smărăndița îl va vizita pe Creangă în bojdeuca din mahalaua Țicăului.

O reîntîlnire ca în „Educația sentimentală". Frédéric cu doamna Arnoux.

Iubirile neîmplinite sunt cele mai trainice. Și poate și cele mai frumoase.

Creangă, foarte bucuros, o va trata cu sărmăluțe și plăcinte poale-n brîu. Pe urmă îi va prezenta droaia lui de pisici deprinse „a face fel de fel de drăcii ca animalele de circ", după cum notează o urmașă a Smărăndiței. E tot ce reține fosta fetișcană : un Creangă dresor de mîțe.

Dar unei eterne copile iubite nici nu se cuvine să-i ceri mai mult.

Constantin Țoiu

Actualitatea literară

„Într-o dimineață de toamnă"

MI vine destul de greu să mărturisesc o nedumerire, care, de cînd tot amin s-o fac publică, a devenit ditamai perplexitatea : și anume de ce un eseist excepțional, un istoric literar și editor competent, un foarte bun traducător, un, în definitiv, intelectual așa de lucid și de fin ca Alexandru George persistă în eroarea de a voi să izbutească în roman. Iată, **Într-o dimineață de toamnă** (Cartea Românească) este cel de al patrulea roman al său și nu numai că el nu e mai bun decît precedentele **(Caiet pentru..., Dimineața devreme** și **Seara tîrziu),** dar amenință să treacă, în jos, de un prag al modicității care frizează derizoriul artistic. Evit deobicei să mă ocup în comentariul meu săptămînal de opere cărora nu le găsesc nici un merit sau de autori care mie, cel puțin, mi se par neomologabili critic. Pe de altă parte, Alexandru George are, așa zicînd, tot dreptul, ca orice scriitor care și-a probat (și încă temeinic) valoarea, să publice din cînd în cînd și cîte o carte mai slabă, fără ca asta să panicheze critica, obligînd-o automat a-l pedepsi. Aș fi putut, deci, să nu comentez pur și simplu **Într-o dimineață de toamnă,** menajîndu-mi relația perfect cordială pe care o am, și nu de azi, de ieri, cu autorul, pe care-l prețuiesc foarte mult. Dar tentativa lui repetată și eșuată îmi ridică atîtea semne de întrebare, cu bătaie mai lungă decît s-ar crede, încît nu poate fi lăsată nesemnalată. Merg mai departe și recunosc că s-ar putea să mă înșel și romanul (romanele) cu pricina să nu fie cu adevărat slab(e). Am scris, de altfel, despre precedentele cu mari rezerve, dar nu negativ. Ceea ce mă determină acum să reiau discuția în privința valorii lor este, paradoxal, tocmai banalitatea desăvîrșită (dacă mi-e îngăduit să zic așa, fără absolut nici o ironie) a celui de al patrulea. E o carte **surprinzător** de neinteresantă. Dacă autorul ar fi un debutant ori un scriitor fără inteligență artistică (o carență deloc rară), surpriza n-ar exista și atunci datele problemei ar fi altele. Dar cum să-ți închipui că un om care a comentat atît de subtil pe Camil Petrescu îl imită acum într-un roman complet lipsit de miez și de vigoare stilistică ? Sau cum să împaci pe acel Alexandru George, care și-a dovedit vocația de prozator în scurtele lui proze din **Simple întîmplări cu sensul la urmă** ori chiar în eseurile din **Simple întîmplări în gînd și spații,** cu modestul autor al romanelor ?

Cînd aminteam că eu pot să mă înșel în privința valorii romanului recent al lui Alexandru George, nu eram cîtuși de puțin nesincer. Un motiv de a nu fi sigur pe impresia mea de gust (care e aceea pe care am declarat-o de la început) constă în faptul că banalitatea subiectului și a personajelor din **Într-o dimineață de toamnă** este afirmată răspicat de însuși autorul, este o concepție literară. Oare să nu fiu eu în stare să deosebesc banalitatea asumată, conștientă, de cealaltă, care, numai ea, compromite ? În primul capitol (și apoi, pe parcurs, de mai multe ori), autorul (sau personajul lui principal, care este Autorul) tratează tocmai ideea aceasta : „În definitiv, orice om poate fi un personaj dacă se află (pus) într-o relație semnificativă cu altul, chiar dacă valoarea lui intrinsecă nu depășește seria, banalul, iar destinul lui în specie e la fel de comun. Autorul creează personajul, nu doar îl descoperă, și aceasta nu neapărat pentru că îl face să beneficieze de unele adaosuri ale fanteziei «creatoare», ci doar pentru că prin raportul său uman cu «alții» îi pune pe aceștia în situația de a deveni personaje". (p. 6) Reținînd și ideea personajelor grupate în jurul autorului — care ne trimite la subtitlul aproape pirandellian al romanului **(Cinci sau chiar șase personaje în jurul unui autor)** — să mai vedem și alte formulări: „...Adevărul unei cărți **îl face** pe autor, îl dezvăluie, îi determină adevărata identitate, îl scoate pînă la urmă chiar din cartea sa... Or, eu vreau să rămîn în ea, să mă confund cu ea, să mă limitez la suma de relații, deloc interesante, cu niște oameni care nu ies din comun, și față de care eu nu simt datoria de a-i revela cititorului pentru presupuselor lor drame" (p. 119). Aici este și ideea de a nu apela la fantezie, de a nu inventa nimic : autorul are aerul de a se mulțumi să transforme în personaje oameni cu care a venit în contact prin chiar acest simplu fapt al contactului și nu fiindcă ei ar fi interesanți ori întîmplările lor senzaționale. Scriitorul ar fi, în acest caz, omul cu mai multe umbre (parabola ne e relatată de două ori în carte), care, fără a beneficia de un har anume în acest sens, ajunge să creadă că pînă și umbrele altora i se cuvin tot lui. Parabola „poetizează" oarecum un program literar înrudit atît cu acela al lui Cehov (la **Pescărușul** se fac referințe directe), care oferă modelul pentru o literatură a cotidianului, a „nimicului" unor existențe șterse etc., cît și cu acela al lui Camil Petrescu (autenticitate, anticalofilie etc.). Admirați de către Alexandru George sînt și Proust, Holban și alții ca ei, care nu se inspiră din „anchete" reportericești, menite a-i duce în plinul vieții externe, dar care izbutesc „să construiască în funcție de un centru subiectiv absolut tot universul romanesc" (p. 58). E lesne de observat coerența concepției. Și cel mai elementar bun simț ne silește să recunoaștem că Alexandru George scrie exact acest roman pe care l-a teoretizat, cu alte cuvinte, că teoria nu reprezintă pentru el, ca pentru unii confrați, doar un bovarism, ci o mină de sugestii exploatate riguros. Și atunci ?

ROMANUL se compune din două tipuri de capitole (care, pînă la un punct, alternează) : capitolele cu soț sînt, cum s-ar zice, teatrale, avînd indicații de loc și timp al acțiunii, și constînd apoi în dialoguri între personajele care intră și ies din scenă ; cele fără soț sînt alcătuite din extrase dintr-un jurnal intim al Autorului, comentînd uneori evenimentele petrecute în capitolele din categoria cealaltă sau exprimînd puncte de vedere artistice (Autorul fiind scriitor). În fruntea fiecărui capitol, indiferent de tipul lui, sînt culese cu litere cursive cîteva rînduri (sub o pagină, de regulă) de considerații generale despre viață și artă, atribuibile Autorului, și care sînt reluate, **în ordine exact inversă,** în capitolul final intitulat **Rînduri sărite de cititor la lectură.** Mărturisesc că rostul reluării îmi scapă. La acestea, se adaugă un **Epilog,** un **Post-scriptum** și un text care poartă chiar titlul romanului întreg, toate trei continuînd în fapt seria însemnărilor Autorului din caietul său personal, care formau obiectul capitolelor fără soț. Cum se vede, structura romanului nu este lăsată la voia întîmplării, deși n-aș putea spune că am înțeles de ce procedează Alexandru George cum procedează.

Trebuie să precizez că partea eseistică, speculativă din carte este cu mult mai interesantă decît aceea romanescă. Fără să fie numaidecît la fel de strălucitor ca atunci cînd dizertează pe marginea operelor altora, Alexandru George este, în acest roman, și cel dintîi comentator al său. Aproape orice situație, gest, replică își primește explicația, judecata. Pe acestea nu ni le dă, în mod direct, autorul, ci purtătorul lui de cuvînt în interiorul ficțiunii, Autorul. Acesta e un scriitor trecut bine de prima tinerețe, care s-a retras la țară, într-o locuință modestă, ca să scrie (ca să rescrie, de fapt) în liniște. În jurul lui gravitează patru ori cinci personaje principale. Soția lui, Mara, medic de profesie, este o ființă delicată și devotată celebrului ei soț, pe care-l urmează, cu slujbă cu tot, în afara Capitalei. Fiica Marei dintr-o altă căsătorie, Ileana, este o ingineriță, care s-a rupt afectiv de tatăl ei vitreg, judecîndu-l acum aspru pentru a se fi „retras" din tumultul vieții bucureștene și literare din egoism, lașitate etc. Cel puțin, așa crede ea. Irina este o actriță care a părăsit scena, stabilindu-se (absolut întîmplător) în același sat, și care, cînd era tînără, a întreținut relații de prietenie amoroasă cu Autorul. În **Epilog** aflăm că ea s-a sinucis. Nu știm motivul. Ștefana, tînără actriță, fostă elevă a Irinei și actuală prietenă a Ilenei, l-a iubit pe Autor, care însă a considerat repede că relația lor este „absurdă". Ștefana îl acuză acum că a fugit la țară ca să scape de ea, după ce a fost cauza (morală) a sinuciderii unui prieten al ei, ce voise cîndva fără succes a avea de la Autor confirmarea talentului său literar. Sinucisul, pe nume Vlad, ar putea fi al cincilea personaj, căci intră și el în scenă, prin intermediul unor scrisori către Ștefana, pe care fata le încredințează Autorului, ca să-l convingă de talentul, nerecunoscut înainte, al expeditorului lor.

Mare lucru nu se încheagă din relația Autorului cu acest cvintet de personaje, nici epic, nici psihologic. Credincios programului său autenticist, Alexandru George nu dezvoltă raporturile, nu creează scene memorabile și refuză aproape orice analiză psihologică. Totul e mai degrabă schițat și lăsat în starea aceasta de eboșă perpetuă. Există, ici-colo, raporturi interesante, mai ales livrești. Irina este numele unei eroine din **Pescărușul** lui Cehov (îndrăgostită de mediocrul scriitor Trigorin și iubită de tînărul scriitor Treplev, care se împușcă — iată o posibilă schemă pentru romanul lui Alexandru George), dar și din **Ziua învierii** a lui Ibsen (unde Irene, folosită de un sculptor ca model și care se îndrăgostește de el, fără reciprocitate, revine alături de artist ca un fel de duh răzbunător, dorind să-l distrugă). Și, pe deasupra, numele este și al eroinei lui Holban din **O moarte care nu dovedește nimic** (nici moartea Irinei de aici nu dovedește ceva). Într-un fel, apoi, Ștefana revine lîngă Autor ca Irene lîngă sculptorul Rubek, terorizîndu-l cu o vinovăție pe care el nu și-o recunoaște. Despre unele din aceste personaje aflăm cîte ceva interesant referitor la trecutul lor : biografia Ilenei de pildă e mai „mișcată" decît a altora. Sînt apoi două sinucideri (Irina, Vlad) și mai multe eșecuri de toate felurile în roman. Așadar, sub crusta de banalitate există oarecare tensiune. Satul unde s-a refugiat Autorul este, ca și locul unde nu s-a întîmplat nimic al lui Sadoveanu, de o monotonie mai curînd aparentă. Avînd ca model pe Camil, Alexandru George se dovedește mai fidel lui Sadoveanu (cine ar fi crezut ?), în reprezentarea acestei lumi agitate pe dinăuntru în pofida banalității de care dă dovadă pe dinafară. Însă acestea sînt mai mult speculații critice. În realitate, romanul e nesubstanțial și pe alocuri chiar fals. Mai ales în felul de a vorbi al personajelor, vădit nefiresc (cine zice, ce om, oricît de „literar" s-ar exprima : „nu am venit", „nu ai dreptate", în loc de „n-am" sau „n-ai" ?), artificial, „ca la carte", trădează la autor incapacitatea de a surprinde limbajul uzual în obiectivitatea lui. N-am citit de mult conversații mai fără intuiția conlocutorilor decît acelea din acest roman. Între Mara și Ileana (capitolul al II-lea) are loc o astfel de conversație pe tema Autorului și a vieții lui, despre care cel mai slab lucru pe care-l pot spune este că denotă o uriașă și absolut nemotivată indelicatețe a fiicei, necenzurată de mamă, căreia i se pare normal ca fiica să insinueze reluarea de către tată a legăturii lui cu Irina tocmai în clipa în care o cunoscuse pe ea, pe mamă. La rigoare, dacă s-ar motiva pornirea antipaternă a fetei, am înțelege poate limbajul discursului ținut de ea mamei cu prilejul vizitei la țară. Dar cum motivele sînt sublime, dar lipsesc cu desăvîrșire... În finalul aceluiași capitol, Ileana insinuează și că Ștefana s-a dus la Irina ca să întîlnească acolo pe Autor. „Brutalitatea" fetei pare probabil lui Alexandru George un mod de a zugrăvi tînăra generație de azi în raport cu noi, *matorelii,* vorba lui Paul Georgescu. Altceva ce pot crede despre o atît de inverosimilă comportare a unei tinere față de un tată generos cu mult peste medie (chiar dacă avînd „egoismul" creatorului) ? Și n-am dat decît exemple dintr-un singur capitol. Psihologic, și altele merg la fel, adică în gol.

Mi-e cu neputință să-mi explic calitatea acestui roman, pe care pot cel mult s-o privesc în legătură cu încăpățînarea lui Alexandru George de a nu se manifesta conform cu vocația lui incontestabilă (aceea de eseist, înțelegînd prin eseu o specie de proză artistică) și căutînd cu tot dinadinsul consacrarea într-un gen, romanul, pentru care eu, personal, nu cred să aibă vreo chemare. Încă o dată, poate că eu greșesc. Aș fi fericit să mi-o dovedească cineva.

Nicolae Manolescu

Alexandru George, **Într-o dimineață de toamnă,** Cartea Românească, 1989.

Naratorul ca protagonist

ULTIMUL roman al lui Pan Solcan, **(Vameșul ploilor,** Editura Albatros, 1987) confruntă cititorul, de la primele rînduri, cu un demaraj rapid, „în forță", cu un tempo vioi și cu o extraordinară bogăție a notației. Totuși, nu un roman „de acțiune" se anunță prin acest start, ci o scriere de cu totul alt tip. Peste cîteva pagini, fluxul discursului își va fi atins „viteza de croazieră" și, deși ritmul rămîne rapid, cititorului i se vor fi revelat tehnica și „miza" autorului, remarcabil de constante, apoi, pe parcursul celor mai bine de trei sute de pagini. Într-un fel — evident, exagerăm simplificator, deoarece am putea foarte bine vorbi și de reminiscențe joyceiene, și de „stream of consciousness"... —, **Vameșul ploilor** ne duce cu gîndul la bunele romane sentimentale ale secolului al XVIII-lea, epistolare sau nu, confesive și frumos scrise, lipsite de fluctuații de ton, de modificarea perspectivei auctoriale sau de alternarea mai multor registre stilistice. Iar pe plan tematic, romanul ne amintește iar ceva din al XVIII-lea veac, titlul — atenție ! titlul doar, și nu esența mesajului — unei lucrări dramatice, de data aceasta : **Lex jeux de l'amour et du hasard.** De fapt, întreaga carte — al cincilea roman publicat de autor în răstimpul unui deceniu — apare ca un nesfîrșit monolog al Naratorului. Cam monotonă, vocea lăuntrică a acestui narator (narator cît se poate de „implicat", fiind personajul central al romanului) deapănă, neobosită, firul gîndurilor și trăirilor celui căruia îi aparține. Descins în capitală pentru cîteva zile, mînat de treburi urgente legate de apariția revistei literare de provincie la care lucrează, personajul nenumit — naratorul, desemnat doar prin apelativul pe care i-l atribuie, poetic-drăgăstos, unul din personajele feminine : „Vameșul ploilor" — are prilejul să întîlnească diverse cunoștințe mai vechi și să facă altele noi. Iureșul de întîlniri și conversații bi- și multilaterale în care se vede angrenat se soldează de fapt, cu o căutare de sine, cu o încercare de auto(re)definire moral-afectivă despre care putem bănui că nu a încetat nici o clipă, dar care atinge cota maximă de intensitate. Discursul naratorului aduce în prim plan, pe lîngă sumedenia de pățanii, reflexii și comentarii înregistrate în chiar timpul narării, rememorări cu semnificații excepționale pentru personaj și care lămuresc în mare parte tilcul păienjenișului de fapte și reacții psihologice. În fond, sînt prezentate o serie de combinatorii erotice („erotice" în sensul tradițional, nobil și cuviincios, acreditat la noi de istoria literară atunci cînd e vorba, de pildă, despre „poezia erotică a lui Eminescu", și nu în cel restrîns și frust, încetățenit mai recent pe alte meridiane) în care sînt angrenate personajele mai importante : „Vameșul ploilor", Florence, Cora Magheru, Cezara Negruzzi, Ivona, „Vechiul prieten" alias Didi, soțul Corei, Simensky, Ludmila. Cu excepția naratorului, personajele sînt — precum cele ale romanelor sentimentale din secolul al XVIII-lea, dar și asemenea multor personaje ale prozei moderne, de pildă ale deja învechitului „Nou Roman" francez — ceea ce a fost numit (fără conotații pejorative) „personaje plate", adică lipsite de profunzime sau de relief, mai degrabă „operatori" ai intrigii — „intrigă", în cazul de față, mai mult psihologică, interioară a naratorului — decît plăsmuiri menite să facă, balzacian, concurență stării civile.

Dar personajele cel mai importante sînt cele patru femei — Cora, Florence, Cezara, Ivona — care joacă rolul de revelatori ai unor ipostaze ale eului — unitar și multiform totodată — al naratorului, care este, în fond, un avatar modern al „învinsului" din scrierile prozatorilor moldoveni de acum aproape un secol.

Toată trama faptică este prezentată prin optica acestuia (formula „I as a witness" sau, mai degrabă, cea a persoanei I ca protagonist), iar comentariile naratoriale, arborescente, fac ca, nu o dată, timpul real necesar lecturii să întrecă mult timpul în mod verosimil necesar pentru petrecerea evenimentelor : este cazul seratei din casa Corei, secvență somptuos construită, esențială în economia narațiunii (acolo se deslușesc multe din țițele conflictului) și acoperind, de aceea, un număr apreciabil de pagini.

Sub raport tematic și stilistic, romanul pare cumva desuet, respiră o atmosferă „retro", un „retro" de sorginte mai recentă, în sensul că asemenea problematică și asemenea tratare erau mai la ordinea zilei cu vreo două decenii în urmă. Demersul romanesc al lui Pan Solcan e „defazat" față de noul cîmp de investigație al prozei noastre, mai complex și, în același timp, mai permeabil unei problematici mai contradictorii, mai „aspre", și populat de un mediu uman mai diversificat (navetiștii și căminele de nefamiliști tind să-i depășească în frecvență, ca subiect literar, pe intelectualii cu cariere strălucite, viețuind în vile somptuoase, etc.). Cu toate acestea, acest gen de roman își are legitimitatea lui, perfect acceptabilă în virtutea posibilității coexistenței unei multitudini de formule epice. Remarcabile, în cartea lui Pan Solcan, ni se par stăruința și finețea cu care sînt urmărite sinuozitățile traiectoriilor afective, capacitatea dovedită în precizarea nuanțelor. Scriitorul posedă, indubitabil, știința de a exprima într-un stil armonios structurat, lipsit de stridențe și de stîngăcii, într-o limbă de o fluență deosebită și de o corectitudine ireproșabilă, zumzetul existenței lăuntrice, așa cum stăpînește resorturile reușitei pasajelor descriptive. Și, în primul rînd, se remarcă prin noblețea țelului, prin elevația „mizei", prin fervoarea cu care autorul se dedică deslușirii devenirii sufletești a unui peronaj preocupat de țeluri fundamentale : realizarea pe plan profesional, afectiv și uman.

Nicolae Bârna

Proza

Existența și procedeele

NICI editura timișoreană „Facla" nu (mai) are bunul obicei de a-și prezenta, prin scurte note bio-bibliografice tipărite eventual pe ultima copertă a cărților, autorii pe care îi publică — și numai dumnezeu știe care va fi fiind cauza aproape generalei renunțări la această civilizată deprindere editorială, de care profita în primul rînd publicul larg. Să fie comoditatea („Merge și așa !"), să fie obscure vanități, să fie ispita indistinctului, să fie torporarea informațională, să fie groaza mistică de publicitate ? ! Greu de aflat, însă regretabil. Citesc, iată, un volum de povestiri apărut la „Facla" în seria cam pompos denumită „proză scurtă contemporană", intitulat **Radiografia unui caz banal***). Cartea îmi place, o găsesc interesantă din mai multe puncte de vedere, cîteva povestiri, cele din lumea muncitorilor mai ales, se impun prin forță, finețe și originalitate, altele, deși bine scrise și acestea, cu o mînă foarte sigură, sînt oarecum impersonale, există și cîteva parabole, ce să zic ?!, plicticoase, e apoi o umanitate a cărei diversitate onomastică (Traian, Vasco, Simionică, Vlado, Radu, Mișa, Geta, Zora, Pascu, Frant, Mihalcea, Naga, Afilon etc.) amintește de universul prozei lui Sorin Titel, alte cîteva povestiri, cu tentă fantastică, sînt parcă înrudite cu proza lui Stefan Bănulescu, dar și cu aceea a lui Miodrag Bulatovič... Numele autorului, Dușan Baiszki, mi-e vag cunoscut, l-am întîlnit, pare-se, în revista „Orizont" : să fie oare un debutant ? să fie un om cu o experiență și o activitate literară mai îndelungate, de traducător, spre exemplu, ce-mi sînt, din prea firești motive (nu putem ști totul !), necunoscute ?

Din fericire, el a avut prevederea de a compensa lacuna instituțională printr-o inițiativă privată și a adăugat volumului pe care mi l-a trimis cîteva rînduri de prezentare, din care citez : „Mă numesc Dușan Baiszki, lucrez ca electrician la o întreprindere timișoreană, am treizeci și trei de ani, scriu atît în limba română, cît și în limba sîrbă. Traduc, de asemenea, din sîrbă în română și din română în sîrbă. Volumul pe care vi l-am trimis este primul meu volum individual". Aflu, tot de aici, că Dușan Baiszki ar fi debutat în 1984, într-o culegere colectivă, tot la „Facla" și că urmează să-i apară o carte de versuri, aceasta însă la „Kriterion", în limba sîrbă.

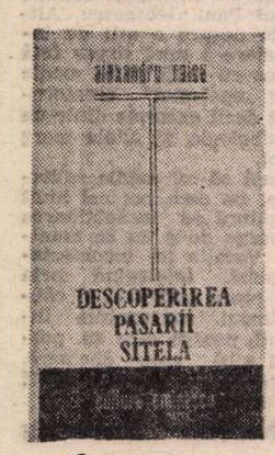
Chiar dacă biografia nu explică opera (să n-o explice oare chiar deloc ? absolut deloc ?!), fapt este că povestirile cele mai bune din volumul lui Dușan Baiszki sînt, în ordine, **Culoarul, Impactul** și **Așteptarea**, toate trei desfășurîndu-și acțiunea în mediul muncitoresc și avînd probabil o anumită legătură cu experiența de viață a autorului. În cea dintîi, o tînără femeie, Geta, este vag tulburată erotic de șeful atelierului („îi place un pic"), dialoghează cu el în gînd, se bucură cînd primește o dispoziție, deși se simte intimidată de răceala lui. Cîteodată „șeful" îi e chiar antipatic, i-ar spune, atunci, „cîteva vorbe mai așa, s-o țină minte", dar preferă să tacă, fiindcă odată a pățit-o : „vorbise și o lună de zile fusese mutată disciplinar la sectorul toalete". Geta e femeie de serviciu și principala ei îndatorire e să spele și să țină curat un lung culoar cu linoleum, urîndu-i pe cei care veneau în întreprindere și-l murdăreau nepăsători („Dar ce dracu, aici e muzeu sau grădină zoologică ?" — ar vrea să strige). Stilul indirect liber, monologul interior și relatarea comportamentistă, excelent îmbinate și dozate, fac din Geta un personaj remarcabil. Este ea atrasă de șeful atelierului, însă are probleme cu un Nelu care o invitase „pe Semenic pentru vreo trei zile" și „Nelu ăsta nu mai trebuia scăpat cum i-a scăpat pe ceilalți ca o fraieră", cum să obțină atît de necesarele „trei zile libere" ?! Cele peste două sute de fete din atelier vor fi observat, desigur, că-i place „șeful" și bineînțeles că o bîrfesc, tocmai ele !, Maricica despre care „știe toată lumea" ce-i poate pielea, „Liliana, aia din banda unu, că ziceai că e cea mai cinstită femeie din lume și ea se întîlnea cu unul și cu altul, fără să știe bărbatu-său nimic...". Pierdută în gîndurile ei amestecate, cu „șefu", cu Nelu, cu cele trei zile libere, cu fetele care probabil o vorbesc de rău, cu terorizantul culoar ce se murdărește întruna și pe care unii aruncă, parcă într-adins, ghemotoace de hîrtie și cotoare de mere, Geta uită de sine și țipă, scoasă din sărite, „Ce faci, dom'le, numai ce-am spălat?!" la un necunoscut „care îndrăznise să calce pe dalele proaspăt spălate". Necunoscutul pe care Geta îl amenință cu teul și cîrpa udă e noul director al întreprinderii. Femeia e înspăimîntată, e sigură că va fi dată afară, se consolează ricanînd că va putea merge acum nestingherită cu Nelu pe Semenic, se înfurie și hotărăște să reclame, trece prin toate stările, în sfîrșit a doua zi, după o noapte de coșmar, e chemată la direcțiune. Povestirea se încheie, prin schimbarea unghiului, cu o reflecție amărîtă a fostei colege a Getei, o femeie aproape de pensie : „Chiar Geta... Acum că au trimis-o la cursul ăla de calificare și-o să lucreze la bandă... Tocmai ea să-mi arunce pe jos cotorul ăsta de măr, nu, nu...".

Aceeași ascuțită intuiție psihologică și în **Impact**, unde doi muncitori veniți la magazia de piese găsesc pe ușă un anunț de „Inventar", sînt însă intrigați de un zgomot ciudat și privesc prin gaura cheii, descoperind că înăuntru... se joacă șah, printre combatanți fiind chiar maistrul lor; ulterior, la o ședință, unul dintre cei doi muncitori va îndrăzni să vorbească despre ce se întîmplă la magazia de piese, eliberîndu-se de complicitatea tăcerii vinovate, însă nu cu bucurie, ci simțindu-se „pentru prima dată vinovat pentru faptul de a fi rostit un adevăr cu întîrziere. Nu fusese o impresie singulară, cum se exprimase cineva, și nici ișcată dintr-o ranchiună. Ceea ce spusese el în cadru organizat afirma oricare în particular...". Momentele de trezire a conștiinței, dar nu prin gesturi și atitudini spectaculoase, ci la nivelul psihologiei specifice personajelor (felul în care Geta se desparte de munca ei de pînă atunci are multiple semnificații), iată ce reprezintă latura cea mai puternică a povestirilor lui Dușan Baiszki. O regăsim și în alte cîteva proze (**Dulapul**, text al cărui final este însă ratat, **Secretul, Ploaia, Radiografia unui caz banal**), dar, încă o dată, autorul este în mod evident la largul său în mediile muncitorești. Aproximativ o treime din cuprinsul volumului fiind însă mai mult exerciții de rafinament și virtuozitate tehnică, fie-mi permis să citez această însemnare dintr-un jurnal de lecturi : „toate romanele și povestirile pe care le citesc în acest moment mă plictisesc, nu găsesc în ele materie literară, ci doar oameni dornici să se arate și care, neavînd ca subiect decît această dorință aparent irepresibilă de a se exhiba, înșiră fraze pentru a istorisi de-a valma amintiri, emoții, vise ori senzații — toate lucruri care nu au nici un fel de valoare în sine și care nu o dobîndesc, la rigoare, decît atîta cît literatura le obligă să se transforme. Monologuri interioare, amintiri din copilărie, descrieri de stări sufletești, călătorii la capătul nu se știe cărei nopți sau al cărei căutări de sine ori a altuia — în asta toată lumea sau aproape se simte egalul unor Joyce sau Proust, ca și cum procedeul ar putea înlocui el singur răul sau inconvenientul existenței care l-a făcut necesar, într-un caz anumit. Pe scurt, se aplică procedeul fără a se accepta suferința și munca și suferința cu care el a trebuit să se formeze". Autoarea acestor rînduri, Marthe Robert, fiind unul dintre cei mai avizați exegeți contemporani ai operei lui Kafka, ea are, nu-i așa, o anumită îndreptățire să vorbească despre legătura dintre existență și procedee... !

Mircea Iorgulescu

*) Dușan Baiszki, **Radiografia unui caz banal**, Editura Facla.

Confesiuni literare



ÎN cunoașterea complexă a vieții și operei scriitorilor, de o incontestabilă însemnătate și utilitate sînt propriile lor mărturisiri, comunicate prin variate modalități, circumscrise în sfera genului denumit „literatură subiectivă", cum sînt jurnalele intime, memoriile, scrisorile emise și primite, interviurile, răspunsurile la diverse chestionare literare etc. Toate acestea oferă atît cititorului cît și cercetătorului literar posibilitatea să reconstituie în mod corect biografia scriitorilor, să pătrundă în tainele laboratorului lor de creație, să cunoască geneza operelor lor, concepția despre artă și viață, factorii determinativi ai scrierilor lor, modul propriu de lucru, atmosfera în care s-au afirmat și și-au desfășurat activitatea etc. Pe lîngă aceste surse de informare documentară, istorico-literară, formele literaturii subiective au și o valoare estetică intrinsecă, oferind o lectură interesantă și atractivă, adesea pasionantă.

Aceste atribute sînt caracteristice și noului volum *) al lui Alexandru Raicu, **Descoperirea păsării Sitela**. Despre enigmatica pasăre, ne informează autorul, se credea că a dispărut complet încă de acum un secol, dar ea a fost redescoperită într-o regiune din Algeria, impresionînd prin penajul ei de un viu cromatism. Titlul volumului sugerează astfel că rememorările și confesiunile din cuprinsul lui, referitoare la scriitori reprezentativi din perioada interbelică și cea contemporană, echivalează cu descoperirea unor lucruri necunoscute sau prea puțin știute pînă acum despre scriitorii respectivi. Într-adevăr, noua carte a lui Al. Raicu, asemănătoare, ca structură, cu cele precedente, **Luminile oglinzilor** și **Autografe**, se distinge în primul rînd printr-un apreciabil procent de inedit, interesînd în egală măsură pe cititorul obișnuit și pe cercetătorul literar, oferindu-le autentice surse istorico-literare, dar și plăcerea lecturii. Într-o îndelungată și activă prezență în mișcarea noastră literară, în care a stabilit contacte intime sau foarte apropiate cu mulți scriitori, cu membrii familiilor lor sau cu prieteni și oameni din jurul lor care i-au cunoscut bine, Al. Raicu a acumulat numeroase și prețioase date privitoare la existența umană și activitatea creatoare a acestor scriitori, menite să le definească mai distinct și mai complet personalitatea. Un merit esențial al lui Al. Raicu este că nu comunică aceste date în mod stereotip, ci le filtrează și le sublimează prin propria sa viziune și sensibilitate de scriitor, expunîndu-le cu modulații stilistice expresive, cu o sobră vibrație afectivă. În noua sa carte, fără a stabili o anume ierarhie valorică, autorul se referă, succesiv, la Tudor Teodorescu-Brănișteanu, Al. Sahia, Otilia Cazimir, Leon Negruzzi, Iulian Vesper, Octavian Goga, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Ștefănescu și George Macovescu. El nu își propune să facă analize estetice și aprecieri critice, ci să reconstituie profilul uman și literar al acestor scriitori, îmbinînd armonios propriile sale amintiri cu mărturisirile obținute de la scriitorii respectivi, de la membrii familiilor și de la cei care s-au aflat în imediata lor apropiere, pe calea discuțiilor intime și a interviurilor. Toate acestea se corelează cu o multitudine de date bibliografice extrase de Al. Raicu prin cercetări personale în arhive și biblioteci, îndeosebi în fondurile de corespondență inedită, asigurînd astfel amintirilor sale și confesiunilor celorlalți un trainic suport documentar, cu girul exactității. Unele amănunte sînt, aparent, de mai mică importanță, însă trebuie precizat că și acestea sînt reclamate cu necesitate de rigoarea istorico-literară. Se precizează, de pildă, că Tudor Teodorescu-Brănișteanu a debutat nu în „Rampa", ci în „Rampa nouă ilustrată", sub pseudonimul Andrei Brănișteanu, adăugîndu-se : „Articolul la care se referea întotdeauna Brănișteanu cînd vorbea despre debut, dar de care nu își mai amintea precis, a apărut nu în luna octombrie, ci în nr. din 15 septembrie 1915, sub titlul «Cărți și reviste» — **O lacrimă pe-o geană**, nuvele postume de Emil Gârleanu." Fără a pătrunde, cu indiscreție, în viața intimă a scriitorului, Al. Raicu reproduce confesiunile Suzanei Teodorescu, soția lui Tudor Teodorescu-Brănișteanu, referitoare la împrejurările în care s-au cunoscut, în 1918, în redacția ziarului „Izbinda", unde funcționa ca traducătoare din limbile franceză și germană, stenografă și, la nevoie, dactilografă. Reconstituind viața și activitatea lui Al. Sahia, autorul cărții reproduce un lot de emoționante scrisori inedite ale acestuia, descoperite în Biblioteca Academiei, adresate adolescentei Renée Kaufmann, considerînd că ele constituie „un mic roman de dragoste căruia pînă acum nu i s-a acordat importanță."

Evident, datele, amintirile, confesiunile și documentele inedite cuprinse în cartea lui Al. Raicu nu pot fi menționate în totalitate și nici rezumate, avînd o mare densitate și varietate. Cititorul sau cercetătorul literar va avea satisfacția inedității și plăcerea unei lecturi ce solicită mereu atenția. Putem însă sublinia că ele se constituie în contribuții revelatorii la cunoașterea complexă și aprofundată a vieții și operei scriitorilor respectivi. Din convorbirile avute cu Otilia Cazimir selectează date esențiale privitoare la anii de școală, la debutul literar, la relațiile cu revistele și scriitorii proeminenți ai vremii sale, îndeosebi cu marele său prieten G. Topîrceanu. Extrem de puțin cunoscută pînă acum este figura celui de al șaselea urmaș al lui Costache Negruzzi, — Leon Negruzzi, el însuși scriitor și pasionat propagator, prin traduceri, al literaturii române în Franța. La fel de puțin cunoscută a rămas pînă acum viața și activitatea creatoare a scriitorului bucovinean Iulian Vesper, căruia Al. Raicu îi conturează distinct personalitatea, în cadrul unui amănunțit interviu. De un deosebit interes sînt mărturiile lui Simion Socaciu, omul care de la vîrsta de 15 ani s-a aflat nemijlocit în slujba și intimitatea lui Octavian Goga. La acestea se adaugă însemnările inedite dintr-un manuscris al lui Al. Hodoș, referitoare la împrejurările în care Octavian Goga a cumpărat „castelul" de la Ciucea, care aparținea lui Ady Endre. Demne de relevat sînt, de asemenea, confesiunile Veturiei Goga, mai ales cele care prezintă modul propriu de lucru al poetului.

Cartea lui Al. Raicu contribuie la elucidarea multor aspecte controversate privind viața de familie a Hortensiei Papadat-Bengescu, consemnînd cu obiectivitate confesiunile și precizările făcute de copiii scriitoarei. De pildă, Zoe Lungu, cea mai vîrstnică dintre fiicele Hortensiei Papadat-Bengescu, declara : „Deși un om integru, tata era în fond un sentimental. Își iubea soția și copiii, respectîndu-și pe deplin căminul. Nu știu să fi avut vreun defect. Era sociabil, cînta la pian, urmărea cu bucurie tot ce e frumos în viață... Cînd s-a căsătorit, mama avea 19 ani. El a trecut la conducerea gospodăriei, iar ea la educația noastră, a copiilor." Ambianța plăcută din familia Hortensiei Papadat-Bengescu a evocat-o și Elena Stamatiadi, ultima fiică a scriitoarei : „Ca temperamente, tata și mama erau, oarecum, la poli opuși. El, deschis, sociabil, deși întotdeauna sobru, curtenitor și politicos. Ea, mai retrasă, ascunsă înăuntrul ei, observînd permanent viața, gesturile, cuvintele, căutînd să intuiască resorturile intime, sufletești... Tata observase că mamei nu-i place să lupte cu viața. Și căuta s-o cruțe de la cotidienele probleme ale gospodăriei... Cînd se întîmpla ca tata să întîrzie aici, la București, ea îl aștepta la fereastră parcă intrată într-un fel de panică, îngrijorată să nu i se fi întîmplat ceva. Și o vedeam cu ochii luminați, bucuroasă, atunci cînd apărea pe ușă..."

Alături de cărțile sale anterioare, **Luminile oglinzilor** și **Autografe**, noua carte a lui Al. Raicu readuce, în imagini vii, momente semnificative și profiluri reprezentative din viața noastră literară dintr-o perioadă de peste o jumătate de secol.

Teodor Vârgolici

*) Alexandru Raicu — **Descoperirea păsării Sitela**, Editura Eminescu.

Fragmente critice

Nobleţea cronicarului literar

CINE încă crede că foiletonistica literară este o îndeletnicire uşuratică şi, prin chiar natura ei, străină de spiritul critic superior, să citească articolele lui Pompiliu Constantinescu pentru a se convinge că omul de idei şi de talent se poate exprima şi pe această cale. Eu, unul, profitînd de editarea unui volum de **Figuri literare**, prefaţat de G. Dimisianu *), le-am recitit de curînd, şi am avut via satisfacţie de a le regăsi neatinse de vreme. Au imaginaţie şi se citesc ca o bună proză de idei, aşa cum se citeşte, în genere, critica autentică. Cronicile, căci cele mai multe dintre ele sînt cronici literare scrise sub impresia primei lecturi, arată o pasionalitate reţinută, voinţă de adevăr şi, aş zice, o extraordinară loialitate faţă de literatură. I-au fost recunoscute lui Pompiliu Constantinescu (n. la 19 mai 1901, m. la 10 mai 1946) multe din calităţile necesare criticului, între altele seriozitatea şi onestitatea profesională, dar i-au fost refuzate alte însuşiri, dintre acelea care fac din critica literară o operă superioară de creaţie. G. Călinescu nu-i recunoaşte, se ştie, puterea de invenţie intelectuală şi nici interesul pentru elementul istoric şi fondul clasic. Obiecţia a prins şi i se reproşează şi azi lui Pompiliu Constantinescu inaptitudinea pentru metafizică şi lipsa viziunii istorice. G. Dimisianu dovedeşte în mod temeinic că ultima obiecţie este injustă, aducînd în discuţie studiile şi eseurile despre Eminescu, I. L. Caragiale, Maiorescu, pline, într-adevăr, de observaţii originale şi cu o organizare critică remarcabilă. Pompiliu Constantinescu are o gîndire unitară asupra literaturii şi, spre sfîrşitul scurtei sale vieţi (a murit la 45 de ani !), proiecta să scrie o carte despre Caragiale, alta despre Blaga, un studiu despre Caragiale şi chiar unul despre Eminescu „fără filozofisme". Din studiile deja existente se poate vedea că autorul **Figurilor literare** are o reprezentare „organicistă" asupra literaturii şi că „fragmentarismul său iremediabil", demonstrează G. Dimisianu, este mai degrabă o invenţie a comentatorilor obsedaţi de sisteme şi de sinteze himerice...

Îi dau dreptate, analiza lui mă convinge, dar trebuie să spun că mie continuă să-mi placă tocmai fragmentarul, foiletonistul, cronicarul literar Pompiliu Constantinescu. Nu zic că-mi displac celelalte, scrierile serioase, penetrante despre clasici, dar acuitatea şi farmecul spiritului critic se văd, după mine, mai pregnant în notaţiile rapide despre literatura care se face sub ochii cronicarului. Trec peste latura morală a problemei (proverbiala obiectivitate, curajul şi lipsa lui de oportunism — apreciate de E. Lovinescu) pentru a arăta, pe cît îmi îngăduie spaţiul acestei cronici, că Pompiliu Constantinescu este un critic de idei şi că are un „demers" care-l diferenţiază în cadrul generaţiei sale. Demersul începe prin fixarea, de la început, în inima operei de artă, în abordarea, fără alte pregătiri, a temei esenţiale. E. Lovinescu numea acest procedeu „centripetism estetic", îndepărtînd termenul mai vechi de impresionism critic.

Fapt sigur este că Pompiliu Constantinescu are un număr de concepte (unele trimit la Sainte-Beuve şi Thibaudet, altele vin, în mod sigur, de la E. Lovinescu), dar se îndepărtează de ele cînd opera literară refuză să le primească. Se întîmplă cu el ceea ce s-a întîmplat şi cu E. Lovinescu şi ceea ce se întîmplă, în fond, cu orice critic literar de vocaţie şi anume resemnarea în faţa adevărului estetic. Conceptele, opţiunile, preferinţele noastre cedează, trebuie să cedeze în faţa realităţii estetice a operei. Pompiliu Constantinescu este, dintre criticii interbelici, poate cel mai convins de acest adevăr, oricum cel care-l respectă cel mai mult. Este, ideologiceşte, pe altă poziţie decît G. Ibrăileanu, dar, cînd apare **Adela**, scrie un articol comprehensibil şi, mai tîrziu, citează această fină naraţiune în rîndul celor mai bune romane psihologice. Este, iarăşi, ideologiceşte de partea sincronismului şi vrea, ca şi Lovinescu, urbanizarea prozei şi modernizarea mijloacelor ei. Cronicile despre **Ion** şi **Răscoala** arată însă că intuieşte valoarea prozei lui Rebreanu şi, lăsînd de-o parte preferinţele sale, analizează cu fineţe operele şi tipurile lor reprezentative.

Nu-i un critic encomiastic, nu-i nici, cu premeditare, un critic cusurgiu. Am recitit cronicile despre **Enigma Otiliei, Concert din muzică de Bach, O moarte care nu dovedeşte nimic, Ioana, Maitreyi, Sfîrşit de veac în Bucureşti, Patul lui Procust, Drum ascuns, Rusoaica**, fragmentele despre Arghezi şi Caragiale sau acelea despre Lovinescu şi mi-am verificat impresia mai veche pe care o aveam despre acest critic prob şi acut : Pompiliu Constantinescu vede esenţialul şi face observaţii esenţiale despre operă. Place, azi, decizia cu care cronicarul se apropie de subiect, surprinde ştiinţa (mă rog, talentul) lui de a aduna elementele operei în jurul a trei-patru probleme capitale pe care le prezintă apoi metodic şi liniştit, fără nici o preocupare de spectacol. Această linişte şi cumpănire a spiritului critic a iritat în epocă şi i s-a adus şi i se aduce încă reproşul absurd că n-ar fi suficient de original şi că nu are personalitate. Dar personalitatea criticului iese din modul în care ştie să justifice estetic opera literară şi, evident, din calitatea expresiei critice. Iar originalitatea vine în critică din modul de a gîndi şi de a primi literatura. Pompiliu Constantinescu înţelege că frumuseţea începe, în critică, de la un anumit grad de precizie în imaginaţia ideilor.

CU aceasta revin la **demersul** criticului acuzat de atîtea ori, în chip aberant, de placiditate, lipsă de simţ polemic. Articolele lui au nerv, judecăţile sînt fără echivoc şi, în unele cazuri, sub aparenţa de obiectivitate rece se ascunde o anumită incisivitate controlată. G. Dimisianu a observat bine acest aspect : „Numai cine citeşte el însuşi cu ochi apatic poate rămîne la aparenţa placidităţii şi răcelii, neînstare să perceapă ceea ce este, la Pompiliu Constantinescu, pulsaţie energică a ideilor şi pasionalitate comprimată prin efort lucid de cenzurare. Şi tocmai comprimarea, tocmai zăgăzuirea aceasta autoimpusă imprimă textelor criticului aspectul lor tensionat, de o caracteristică expresivitate a condensării. Placid, apoi, acest polemist, unul din cei mai mari pe care critica românească i-a avut ? Să se mai citească o dată taxele sale de confruntare cu Iorga, Ibrăileanu, N. Davidescu, articolele despre actualitatea lui Maiorescu şi a junimismului în împrejurările anilor '40, articolele despre Pârvan, căci sînt mai multe, sau cel despre D. Caracostea la Fundaţiile Regale **(Arta de a călca în strâchini)**, textele despre ortodoxismul literar, creştinismul folcloric, procesul criticii, ca şi, bineînţeles, nenumăratele cronici, cu atîta variaţie de tonalităţi dar atît de ferme fie în aprobare fie în respingere, să se mai citească toate acestea de către cei cantonaţi la impresia placidităţii lui Pompiliu Constantinescu".

Caracterizările sînt exacte şi ele prefigurează şi un portret al criticului. L-aş completa în chipul următor : Pompiliu Constantinescu are o înaltă fidelitate faţă de literatură şi dovedeşte, prin tot ceea ce a scris, că nu-i critic acela care nu acceptă ideea că adevărul există şi, chiar dacă nu-l putem atinge, obligaţia noastră este să-l căutăm. Nu-i un critic infailibil în judecăţile de valoare pentru că, prin natura lucrurilor, infailibilitatea, recunoaşte chiar Pompiliu Constantinescu într-un loc, nu intră în ecuaţia disciplinei noastre. Este, cum crede G. Călinescu, un spirit dogmatic, „obişnuit cu separaţiile clare ?" Recitindu-i foiletoanele, constat că un anumit dogmatism există, dar mă gîndesc că nici un critic, oricît de impresionistic ar fi, nu scapă de el. Există chiar, fără paradox, şi un dogmatism al gustului şi încă unul foarte primejdios din cauza impreciziei şi imprevizibilităţii lui... Dogmatic, aşadar, în limite acceptabile, Pompiliu Constantinescu nu porneşte, totuşi, în analiză de la „separaţii clare" şi, oricum, nu judecă opera în funcţie de ele. Crede în existenţa şi identitatea genurilor literare, dar am remarcat faptul că, scriind de pildă despre un roman, el pune aproape invariabil în discuţie condiţia genului. Semn că „separaţia" nu este limpede şi că **genurile** sînt totdeauna subiecte de interogaţie în critică. Fără să teoretizeze problema, Pompiliu Constantinescu îşi dă seama că apariţia unei opere originale revine în discuţie nu numai definiţia genului, dar modifică şi optica noastră asupra tradiţiei genului. Este prea cunoscută ideea lui Eliot despre această relaţie pentru a o mai cita aici. Elevul lui Lovinescu o intuieşte şi, după întîlnirea cu Arghezi sau Barbu, el se întreabă din nou ce este poezia şi în ce sens evoluează formele ei. Acelaşi lucru se petrece cînd este vorba de un roman ca **Patul lui Procust** sau **Maitreyi**, scrieri care ies (fiecare în felul ei) din serie şi lărgesc spaţiul romanului românesc. Spiritul critic este atent şi receptiv, nu respinge experimentul, nu se grăbeşte să-l privească necondiţionat. Stă în ariergarda avangardei (loc ideal pentru un critic), analizează calm şi judecă la urmă, fără părtinire, făcînd să primeze criteriul estetic.

Criticul nu-i, reiau ideea dinainte, infailibil în judecăţile sale. Pompiliu Constantinescu greşeşte în mai multe rînduri şi aş cita, din recenta antologie, cel puţin două curioase erori de apreciere. Una se referă la Sadoveanu **(Locul unde nu s-a întîmplat nimic)**, alta la Tudor Vianu (studiul despre Ion Barbu). În primul caz, criticul vede într-un roman pe care îl citim şi azi cu emoţie, un clar ratat literar, o operă de autopastişare. Sur rînzătoare această lipsă de intuiţie la un critic cu un gust aşa de precis. Al doilea exemplu este tot atît de neaşteptat. I se reproşează lui Tudor Vianu faptul că reproduce ceea ce au spus alţi comentatori şi că, deci, eseul este fără originalitate. Polemica în jurul cărţii lui Vianu este mai întinsă şi este cunoscută, între altele, intervenţia dură a lui Vladimir Streinu. Nu este locul de a hotărî, azi, de partea cui stă adevărul. Fapt sigur este că interpretarea dată de Vianu rămîne, în limitele ei, valabile şi studiul care a iritat atîta lume este şi astăzi consultat. Cronicarul literar este prea sever în acest caz.

Pentru a înţelege mai bine stilul critic al lui Pompiliu Constantinescu **(demersul** pe care l-am tot anunţat, dar pe care n-am putut încă să-l determin), ar trebui poate comparat cu acela al unui critic din generaţia lui. Să zicem Perpessicius. Acesta stă în **tinda** operei şi brodează cu o fastuoasă graţie în jurul ei. Frumuseţea foiletonului depinde de frumuseţea acestei îndelungi contemplaţii şi a limbajului ei erudit şi liric. Pompiliu Constantinescu este din primul moment al cronicii fixat în alt post de observaţie. Reţin dintr-un fragment despre Arghezi, din 1937 : „Dar înainte de a ne fixa atenţia **înlăuntrul universului său liric**" (s.n.)... Este o mică abatere pe care şi-o îngăduie, o fugă în literatura ce precede opera pentru a reveni, de altfel foarte repede, în inima ei, în acel **înlăuntru** de unde se vede mai limpede factorul de originalitate, elementul irepetabil...

În cronicarul acesta care iubeşte enorm literatura şi respectă efortul de creaţie, trăieşte şi se exprimă un mare critic. Simpatia noastră pentru Lovinescu sau G. Călinescu nu trebuie să ne împiedice să recunoaştem incontestabilele calităţi ale foiletonistului. Acolo unde există mai mulţi critici mari există şi o mare literatură...

Eugen Simion

*) Pompiliu Constantinescu, **Figuri literare**. Editura Minerva. 1989.

Promoţia '60

În-stăpînirea tradiţiei

■ DES invocata refacere a legăturilor cu tradiţia interbelică a poeziei româneşti, atribuită unanim poeţilor şaizecişti, nu s-a petrecut atît de brusc pe cît am fi tentaţi să credem bazîndu-ne pe realitatea explozivă a promoţiei şi pe încăpătoarea diversitate ce-i caracterizează intervalul de afirmare. Problema unei astfel de refaceri e în chip natural complicată de problema, numai aparent mai măruntă, a stabilirii sensului tradiţiei cu care urmează să se (re)facă legătura, ceea ce pretinde un timp al alegerii, cu ezitările şi rectificările firesti, apoi un timp al probării, cu conectările şi abandonurile iarăsi firesti, şi abia după aceea timpul refacerii propriu-zise la finele căruia sentimentul continuităţii să poată fi argumentat, validat, consacrat ca incontestabil. Poezia şaizecistă a trecut prin toate aceste faze şi, cum ceea ce contează e rezultatul, memoria noastră a reţinut, la aproape trei decenii de la consumarea faptelor, mai cu seamă momentul final, de nu cumva, în cazul celor mai mulţi cititori de azi, numai momentul final. Istoria literară e însă datoare cu o memorie mai bogată, din cel puţin două motive : pentru a da des invocatei expresii de la începutul acestui paragraf mai multă concretete, si poate că ar trebui să spun concretete pur şi simplu pentru că acum nu prea are, fiind folosită mai mult ca un slogan decît ca un adevăr istoric — pe de o parte, şi pentru a nu lipsi ideea cuprinsă în respectiva expresie de motivaţie iar procesul „refacerii..." de... procesualitate — pe de alta. Ce anume din tradiţia interbelică a poeziei naţionale, care direcţii sau linii ale ei au fost refăcute de poeţii promoţiei şaizeci se ştie azi încă din manuale. Ce se ştie, poate, mai puţin e de ce a fost preferată o direcţie alteia desi aveau comun deasupra cerul modernităţii, sau care a fost „bursa" diverselor „fire" ale aceleiasi tradiţii pînă la reconstituirea „otgonului" continuităţii, ori cum s-a făcut că în compoziţia acestuia (lucru vizibil cu ochiul liber) permanentă e doar schimbarea, direcţiile cunoscînd toate alternanţa deal-vale, lumină-eclipsă (spre deosebire de ce se întîmplă la nivelul întregii istorii a poeziei naţionale unde „tradiţia" eminesciană pare să fie singura care n-a cunoscut eclipsa).

A fost, aşadar, mai întîi, un **timp al alegerii** (1957—1960). Cum la acea dată tradiţia interbelică era încă departe de a-şi fi etalat la vedere (e un pleonasm, si totuşi...) întreaga reţea de opţiuni şi valori estetice, poeţii tineri, mulţi instruiţi sub băncile „scolii de literatură", aveau de ales între Arghezi (cu „feux vert" plătit şi răsplătit graţie incomparabilei sale abilităţi strategice), expresionism (prin filieră Bacovia, Blaga resuscitată, fie şi rezumativ, de Baconsky care a şi plătit sever), naturism (privit mereu cu oarecare îngăduinţă dacă era şi imnic) şi civism (în varianta Beniuc), singurele arme lirice din panoplia interbelică, chiar mai veche, care puteau fi folosite cu condiţia, desigur, să fie încărcate cu ce mai rămăsese din muribundul, dar tocmai de aceea temutul, proletcult. Cu tot bunul simţ estetic pe care tinerii de atunci începuseră să-l înveţe, alegerea fu plină de ezitări, căci mai tare decît bunul simţ era teama de consecinţe (reactivată în 1958) dar şi pentru că era extrem de greu să adaptezi „încărcătura" cincizecistă la „arma" argheziană sau blagiană (deşi, chiar în 1957, Baconsky în disperare de cauză făcuse o tentativă). Şi mai e ceva care făcea dificilă alegerea : în acei ani, cei mai mulţi dintre poeţii şaizecişti, majoritatea încă la marginea adolescenţei, nu receptau pomenitele direcţii interbelice ca pe o tradiţie, ci mai curînd ca pe altceva, cu totul altceva, complet străin de ideea de poezie atunci în vigoare şi captivant prin chiar acest exotism sui generis. Statistic şi consultînd ecourile critice, se poate, totuşi, afirma că pentru acest moment al alegerii din procesul refacerii legăturii cu tradiţia interbelică un spor de atenţie din partea poeţilor şaizecişti a avut Arghezi (dealtfel, singurul din cei mari reintegrat la acea dată).

A fost, apoi, un **timp al probării** (1960—1963). Ce caracterizează al doilea val şaizecist, valul exploziv — am mai spus-o — e neobişnuita diversitate a vocilor lirice şi, implicit, a limbilor poetice. Neobişnuită fireşte în raport cu vremea imediat anterioară şi foarte semnificativă pentru întreg procesul recuperării tradiţiei interbelice, ilustrîndu-i a doua fază, aceea în care, cu o mult mai mare suprafaţă la vedere, poezia dintre cele două războaie, a celor patru mari care sînt, de fapt, vreo nouă (în apropiere de Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga stînd Fundoianu, Pillat, Maniu, Philippide, Voiculescu, Vinea) oferind poeţilor şaizecişti numeroase întrări posibile spre aflarea drumului propriu. E interesant de observat că, dacă alegerea s-a făcut, cel puţin în primul moment, mai ales la nivelul unei linii sau direcţii poetice, de o anume generalitate, proba se face pe autori, strict individualizat. Nu „expresionist", „hermetic", „simbolist", „naturist" etc., ci „blagian", „barbian", „bacovian" etc. Pentru acest timp al probării specifice sînt eclipsa lui Bacovia şi, într-o măsură, Arghezi, precum şi intrarea în plină lumină a lui Barbu şi Blaga. Probabil că statutul de ultimi integraţi al celor doi din urmă a influenţat intrucîtva creşterea interesului pentru poezia lor, complementar cu scăderea pentru a celorlalţi din cvartet, dar nu trebuie neglijat nici faptul că imaginismul cu deschidere spre transcendentă al lui Blaga ca şi hermetismul provocator de ambiguităţi magnetice al lui Barbu promiteau fertilitate, limbajul lor părea atunci mai puţin obosit.

A fost, în fine, un **timp al refacerii propriu-zise** (1963—1966). Un timp ce coincide cu finalul de interval al promoţiei, un timp deci al maturizării şaizecistilor şi al sincronizării întregii poezii româneşti. După „alegere" şi după „probare", tendinţa era spre „adăugare" la tradiţie a contribuţiei contemporanilor. Şi cu asta ajungem — e drept, pe scurtătură — la capăt : refacerea legăturii cu tradiţia interbelică a poeziei noastre n-a însemnat coaserea sau lipirea locului unde s-a produs cîndva ruptura (asta e doar o etapă preparativă), ci îmbogăţirea tradiţiei, cu alte cuvinte în-stăpînirea în tradiţie (recte, în modernitate).

Laurenţiu Ulici

IX

CONGRESUL A
moment hotărîtor

CONGRESUL al IX-lea al Partidului Comunist Român, care a încredințat tovarășului Nicolae Ceaușescu, cel mai proeminent conducător politic din istoria poporului nostru, funcția de supremă răspundere în partid și în stat, s-a înscris, pentru totdeauna, ca un eveniment de covîrșitoare însemnătate pentru destinele socialismului și comunismului pe pămîntul patrei noastre.

Semnificația istorică a celor 24 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului capătă în acest an o amploare deosebită determinată de deplina și entuziasta aprobare a Hotărîrii C.C. al P.C.R. privind realegerea, la cel de-al XIV-lea Congres, a tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al partidului, expresie vie a celor mai înalte sentimente de stimă și prețuire față de marele Erou al națiunii, creatorul de geniu al strategiei revoluționare a partidului, făuritorul României socialiste moderne, personalitate proeminentă a lumii contemporane.

Alegîndu-l acum 24 de ani pe tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru a-i conduce destinele, poporul român a ales eroul epocii noastre care personifică idealurile și năzuințele națiunii române și se contopește întru totul cu istoria contemporană a țării, cu mărețele ei realizări, cu viitorul României. Cu deosebită stimă și mîndrie, toți cetățenii patriei noastre văd în personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu omul care, încadrîndu-se de aproape șase decenii în mișcarea muncitorească, revoluționară, în lupta clasei muncitoare împotriva exploatării și asupririi, s-a identificat cu aspirațiile celor mulți, a luptat sub steagul glorios al partidului, pentru libertate și dreptate socială, pentru unitatea și independența națională a patriei și a poporului român, pentru ca oamenii muncii din țara noastră să devină stăpîni pe munca și destinul lor, pentru triumful cauzei socialismului și comunismului pe pămîntul României. Epoca nouă inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului — cea mai înfloritoare și mai rodnică din întreaga istorie a patriei — poporul nostru o numește cu legitimă mîndrie patriotică „EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU", după numele alesului său fiu, omul a cărui gîndire cutezătoare și activitate clocotitoare au acționat și acționează ca o uriașă pîrghie de progres, ca un statornic și neasemuit exemplu și îndemn în slujirea devotată a țării, la efort și pasiune pentru propășirea ei în libertate. În această EPOCA NOUĂ, înscrisă cu litere de aur în cartea gloriei românești, țara a progresat cel mai mult, a făcut pașii cei mai marcanți spre viitorul ei comunist, și-a sporit în ritmuri, altădată de neconceput, avuția națională, suportul însuși al libertății și independenței, s-a consolidat necontenit o magistrală cucerire — unitatea partidului, centru vital al națiunii noastre.

După Congresul al IX-lea, consolidînd, în continuare, construcția socialistă, Partidul Comunist Român, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au reorientat întreaga activitate spre edificarea, la nivel superior, a societății socialiste, spre valorificarea susținută, novatoare, a puterii creatoare a poporului, spre afirmarea și mai amplă, liberă și demnă a României socialiste pe plan mondial. **„Congresul al IX-lea,** arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, **a descătușat energiile creatoare, a înlăturat o serie de șabloane și dogme și a pus în fața partidului nostru sarcina edificării socialismului cu poporul și pentru popor, pornind de la condițiile concrete din România, aplicînd principiile materialist-dialectice, ale socialismului științific, adevărurile general valabile la realitățile României. Și tocmai înlăturarea acestor dogme și șabloane a descătușat energiile poporului nostru și a făcut să avem marile realizări de astăzi, care au ridicat țara pe treptele superioare ale dezvoltării multilaterale în toate domeniile".**

Din perspectiva celor 24 de ani care au trecut de la cel de-al IX-lea Congres se evidențiază astăzi cu putere originalitatea și realismul soluțiilor adoptate de partidul nostru pentru dezvoltarea și modernizarea economiei, asigurarea eficienței întregii activități, perfecționarea cadrului democratic de participare activă a întregului popor la conducerea vieții social-economice, formarea conștiinței patriotice-revoluționare a maselor, construirea socialismului cu poporul și pentru popor.

Anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului au ilustrat, prin impresionante mărturii, că tovarășul Nicolae Ceaușescu a redat națiunii române în acest scurt răstimp vigoarea și intensa trăire creatoare, patosul revoluționar, patriotic, sentimentul demnității naționale, cutezanța și încrederea în viitorul strălucit, socialist și comunist al patriei. Grație eroului între eroii neamului — Președintele Țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu — aspirațiile de libertate, independență și suveranitate națională ale poporului nostru, afirmate cu atîta putere de-a lungul vremurilor, și-au găsit încununarea deplină astăzi, în epoca noastră, epocă ce poartă pecetea unui spirit genial ce ne-a restituit întreaga noastră istorie, cu toate momentele ei de glorie, așa cum strămoșii noștri au făurit-o, cu trudă și sacrificii, cu eroism și fierbinte dragoste de țară.

Multimilenara istorie a patriei noastre stă mărturie că pentru poporul nostru pacea, libertatea, independența și suveranitatea au constituit rațiunea devenirii noastre istorice, starea normală a existenței noastre. Am fost întotdeauna împotriva războiului, am dorit pacea și buna conlucrare cu vecinii și cu toate popoarele lumii, dar am pus mîna pe arme atunci cînd existența, independența și integritatea teritorială a patriei, drepturile noastre strămoșești, ne-au fost încălcate în mod abuziv. Am devenit în anii noștri deplini stăpîni pe propria noastră istorie, stăpîni pe propriile destine individuale și naționale, sîntem angrenați cu toate forțele într-un vast program de prefaceri înnoitoare, care vor ridica România pe noi trepte de progres și civilizație. Tocmai de aceea s-a întipărit pe frontispiciul istoriei noastre multimilenare o virtute de relief, veritabilă chintesență a spiritualității poporului român, a țelurilor sale prin vremuri — grija pentru ființa neamului și soarta pămîntului strămoșesc moștenit și lăsat legămînt din tată în fiu. Românii și-au iubit cu patimă acest pămînt, l-au cunoscut palmă cu palmă, i-au fructificat rodniciile prin iscusința hărniciei lor, s-au contopit cu el, au năzuit să-l propășească și să-l păstreze de-sine-stătător. Felul de a fi al poporului nostru a însemnat voința necurmată de libertate națională și socială, demnitate și vitejie, care au zădărnicit încercările vrăjmașe de a-i abate cursul istoriei sale, al destinului său.

În cel mai înalt grad cunoscut de existența noastră națională se împlinește această virtute a istoriei românești prin acțiunea militantului revoluționar și patriot, a gînditorului de impresionantă profunzime și creație novatoare, a bărbatului de stat vajnic ctitor de istorie dreaptă și demnă — tovarășul Nicolae Ceaușescu —, în care glasul acestui pămînt se întruchipează în mod suprem. Crescut la înțelepciunea, vrerea și tăria neamului, împlinindu-și destinul de viață în rîndul dintîi al luptei revoluționare înnoitoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu, fiul cel mai iubit al națiunii noastre socialiste, eminentă personalitate a mișcării comuniste și muncitorești internaționale, a vieții politice și științifice internaționale, simbolizează cele mai nobile trăsături ale poporului român, exprimate în atitudinile evului nou al patriei, mîndria noastră de a fi pe deplin liberi și stăpîni în propriul edificiu național și de a ne făuri noi înșine viitorul luminos.

La inaugurarea Centrului

ÎN anii care au trecut de la Congresul al IX-lea, sub impulsul gîndirii novatoare promovate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a elaborat politica făuririi unei puternice industrii socialiste, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, dezvoltarea în mod susținut a celorlalte ramuri, dezvoltarea agriculturii socialiste. O atenție deosebită s-a acordat cercetării științifice, perfecționării învățămîntului, activității culturale și politico-educative.

În toată această epocă, partidul a așezat în mod statornic la baza întregii sale activități imperativul aplicării legilor obiective ale socialismului științific la realitățile și condițiile din România, apreciind, în spiritul creator al teoriei revoluționare, că aceste principii nu se impun în mod mecanic, automat și uniform, ci se realizează în mod diferit de la o țară la alta, de la o etapă la alta, îmbogățindu-se și perfecționîndu-se prin experiența proprie a fiecărui partid. În lumina acestor orientări programatice, teoretice și practice, în cei 24 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea, partidul a elaborat teze și soluții noi privind dezvoltarea economică și socială a României, s-a preocupat de clarificarea științifică a etapelor dezvoltării economico-sociale a țării. Definirea obiectivelor edificării noii orînduiri, analiza dialecticii forțelor și relațiilor de producție, a relației dintre socialism și democrație, a formelor de exercitare a rolului conducător al partidului, relevarea funcției active a conștiinței socialiste, analiza raportului dintre general și particular, dintre național și internațional în dezvoltarea socială, a tendințelor fundamentale ale vieții internaționale, a căilor pentru asigurarea păcii și colaborării în lume și-au găsit reflectarea într-o succesiune de abordări înnoitoare. Partidul Comunist Român pornește astfel de la concepția că principiile socialismului se perfecționează și se dezvoltă continuu, corespunzător cu noile cuceriri, cu înaintarea cunoașterii umane, că formele de construire a societății socialiste nu sînt date o dată pentru totdeauna, nu există un șablon, nu există modele unice, fiecare popor, fiecare partid trebuind să-și stabilească formele realizării socialismului corespunzător condițiilor economico-sociale concrete, corespunzător noii etape de dezvoltare a gîndirii revoluționare.

Așa cum s-a relevat în magistrala Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, din iunie a.c., poporul nostru a obținut realizări cu adevărat istorice în anii construcției socialiste, cu deosebire în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului. Astfel, în anii construcției socialiste, producția industrială a crescut, în comparație cu 1945, de 135 de ori, în aceeași perioadă producția de oțel sporind de circa 120 de ori, cea a industriei chimice de peste 1 300 de ori, iar cea din ramura construcției de mașini de peste 500 ori. Concomitent cu crearea și dezvoltarea noilor ramuri purtătoare de progres tehnic, s-au modernizat industria ușoară și alimentară, producția bunurilor de consum.

Pornind de la o profundă și amănunțită cunoaștere a realităților țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu a reconsiderat în mod creator locul agriculturii în contextul dezvoltării generale a societății, punînd cu claritate în lumină rolul important pe care îl deține această ramură de bază în complexul economic național. Elaborat în mod strălucit de către secretarul general al partidului, conceptul noii revoluții agrare cuprinde, într-o viziune științifică unitară, de largă respirație și perspectivă, obiectivele menite să determine transformări revoluționare, de ordin calitativ, atît în domeniul forțelor și al relațiilor de producție, cît și în modul de gîndire și acțiune al celor care lucrează în agricultură. Drept urmare, agricultura României socialiste asigură deja obținerea, în mod constant, a unor recolte anuale de cereale de peste 30 milioane tone, înregistrîndu-se, totodată, creșteri importante ale producției în toate celelalte sectoare ale sale.

ÎN lumina concepției novatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la rolul progresului științifico-tehnic, al cunoașterii umane în general, în procesul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, știința a cunoscut o afirmare fără precedent în viața economico-socială a țării, manifestîndu-și mereu mai explicit rolul de importantă forță de producție. S-au dezvoltat puternic învățămîntul și cultura, s-a desfășurat o intensă activitate de ridicare a nivelului de cunoștințe ale oamenilor muncii, al întregului popor.

Sub impulsul ideilor și orientărilor profund novatoare cuprinse în opera teoretică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a trecut la perfecționarea organizării și conducerii întregii activități economico-sociale pe baza principiilor autoconducerii, autogestiunii și autofinanțării. Au fost create și funcționează organismele democrației muncitorești-revoluționare, ele constituind

AL IX-LEA — în istoria României

IX

ațional de Creație și Cultură Socialistă „Cîntarea României" din București.

cadrul instituționalizat de participare generală a oamenilor muncii la conducerea societății.

Este meritul incontestabil al tovarășului Nicolae Ceaușescu de a fi fundamentat realist și convingător necesitatea obiectivă a unei înalte rate a acumulării, ca opțiune politică și socială majoră, de mare responsabilitate pentru destinele viitoare ale națiunii noastre. Așa a fost posibil ca avuția națională acumulată să ajungă la 5 100 miliarde lei, iar fondurile fixe productive la circa 2 500 miliarde lei. Semnificativ este și faptul că venitul național a crescut față de anul 1945 de peste 36 de ori, iar fondul de retribuție generală de circa 75 de ori. Pe această bază, după Congresul al IX-lea al partidului, s-a realizat un vast program de investiții, concretizat în punerea în funcțiune a 2 000 de întreprinderi, amplasate în centrele vechi și în cele peste 180 de noi platforme industriale. S-au construit numeroase obiective ce vor dăinui peste timp ca adevărate embleme ale epocii pe care o trăim : Canalul Dunăre — Marea Neagră, Canalul Poarta Albă — Midia — Năvodari, Transfăgărășanul, noul Centru politic-administrativ-cultural, Metroul, modernizarea Dîmboviței, amenajarea pentru navigație a riului Argeș, precum și alte lucrări importante, edificii care au transformat întreaga înfățișare a patriei noastre, contribuind la ridicarea nivelului de civilizație al locuitorilor ei. De aceea, așa cum aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„Oricine vizitează România, orice om de bună credință, indiferent de concepțiile sale politice sau filozofice, poate să constate marile transformări petrecute în patria noastră, în viața poporului român, puternica dezvoltare economico-socială din anii socialismului și, în mod deosebit, din anii de după Congresul al IX-lea al partidului".**

MÎNDRI de grandioasele izbînzi care au transformat radical înfățișarea țării noastre, acum, cînd evocăm gloriosul drum parcurs de națiunea noastră în cei 24 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea, aducem cel mai înalt omagiu și prinosul de stimă și adîncă recunoștință conducătorului înțelept și vizionar, desemnat de istorie să poarte destinele poporului român spre culmile socialismului și comunismului, militantului neînfricat pentru edificarea celei mai drepte și mai umane orînduiri pe pămîntul patriei, care, într-o scurtă perioadă, a reușit, cu poporul și pentru popor, să aducă strălucire și demnitate țării, măreție și glorie partidului — personalitate de frunte a mișcării comuniste și muncitorești internaționale, secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

La înscrierea decisivă a economiei românești pe calea înaltei calități și eficiențe, o contribuție de cea mai mare însemnătate aduc știința, cercetarea științifică și tehnologică, desfășurate în strînsă legătură cu producția. În acest domeniu, ce se bucură de coordonarea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, savant de largă recunoaștere internațională, s-au înregistrat în ultimele două decenii progrese importante, cunoscute prin performanțe de nivel mondial în numeroase sectoare de activitate.

Pornind de la concepția profund umanistă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia tot ceea ce se realizează în România trebuie să servească omului, ridicării continue a nivelului său de trai material și spiritual, partidul acționează ferm pentru soluționarea optimă a tuturor problemelor menite să asigure bunăstarea poporului, împlinirea multilaterală a personalității umane. Față de anul 1965, fondul de retribuție a crescut de aproape 6 ori ; s-a mărit de peste 3 ori retribuția medie ; s-a acționat sistematic pentru asigurarea unor condiții de muncă și de viață superioare pentru toți cetățenii. Astăzi, peste 80 la sută din populație locuiește în case noi. Toate localitățile patriei și-au modificat înfățișarea, conservîndu-și cu grijă fondul istoric valoros, s-au îmbogățit cu noi edificii și dotări, cunosc un adevărat proces de renaștere generală.

Poporul român aniversează 45 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și întîmpină Congresul al XIV-lea al partidului cu o excepțională realizare, fără precedent în întreaga istorie națională — rambursarea completă, la sfîrșitul lunii martie a acestui an, a datoriei externe a țării. Totodată, ca o dovadă elocventă a forței, capacității și vitalității economiei românești, a orînduirii socialiste, a politicii profund științifice a Partidului Comunist Român, Marea Adunare Națională și-a exprimat deplina aprobare față de propunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, devenită lege, ca în viitor să nu se mai apeleze la credite străine, astfel încît întreaga dezvoltare a țării să se realizeze prin mijloace proprii și printr-o largă colaborare internațională. **„Adoptînd hotărîrea de a plăti în acest deceniu întreaga datorie externă** — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — **am pornit de la faptul că numai prin lichidarea acesteia vom putea să asigurăm deplina independență economică și politică, să înfăptuim neabătut Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și să creăm condițiile înaintării ferme a României spre comunism".**

Rambursarea datoriei externe în mai puțin de un deceniu, în condiții internaționale dintre cele mai complexe și grave, a cerut eforturi mari, realizîndu-se paralel cu asigurarea dezvoltării economico-sociale a patriei și ridicarea continuă a nivelului de trai material și spiritual al poporului. În anii 1981—1989 s-au alocat pentru dezvoltare peste 2 000 miliarde lei, producția industrială a crescut cu peste 50 la sută, iar cea agricolă va fi în acest an de aproape 1,5 ori mai mare. Fondul total de retribuție a sporit cu cca. 60 la sută, s-au realizat vaste lucrări industriale, agricole și de interes național, care au schimbat radical chipul patriei.

ÎN realitatea amplă, dinamică și prosperă a României contemporane, o mare însemnătate au tezele cu privire la necesitatea obiectivă a creșterii tot mai puternice a rolului conducător al partidului în toate sectoarele de activitate. Îndeosebi după Congresul al IX-lea, partidul nostru a cunoscut o dezvoltare și o maturizare continue, atît sub raport organizatoric, numeric, cît și în ceea ce privește capacitatea teoretică, ideologică, formele și metodele conducerii politice, aplicarea creatoare a principiilor și legităților generale la condițiile și realitățile României, îndeplinindu-și cu înaltă răspundere rolul de conducător politic al întregii națiuni, devenind centrul vital, conștiința cea mai înaintată a poporului. **„Tot ce am realizat pînă acum** — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — **este strîns legat de conducerea politică de către partid a tuturor sectoarelor de activitate. Perfecționarea conducerii socialismului, democratizarea activității economico-sociale presupun nu slăbirea, ci întărirea rolului politic conducător al partidului, o strînsă unitate între partid și popor — aceasta reprezentînd o necesitate obiectivă, garanția supremă a mersului ferm înainte spre socialism și comunism al României".**

Astfel, unul din adevărurile fundamentale ale teoriei socialismului științific — conducerea de către partid a operei de făurire a noii societăți — își probează din plin viabilitatea în practica și experiența construcției socialiste din România. Conducînd opera complexă de edificare a noii orînduiri, partidul revoluționar trebuie să-și exercite acest rol conducător în toate domeniile construcției socialiste. A limita rolul conducător al partidului, într-un fel sau altul, la anumite sfere, domenii ale vieții, ar însemna — așa cum apreciază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a goli teza rolului conducător al partidului de conținutul său politic, a deschide porțile unor interpretări eronate, complet greșite și dăunătoare, în ultimă instanță lichidatoriste, care ar duce pînă la urmă — și nu pot să nu ducă — la slăbirea partidului, punînd în pericol însăși construirea socialismului.

SUB conducerea partidului, în perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea, au avut loc profunde mutații și în planul conștiinței sociale, al formării omului nou, constructor conștient și entuziast al noii orînduiri. Pornind de la cerința principială a asigurării concordanței dintre viața materială și spirituală a societății, de la necesitatea depășirii rămînerii în urmă a nivelului ideologic, politic și educativ față de cel al dezvoltării forțelor de producție, al societății în ansamblu, se acționează ferm pentru transpunerea neabătută în viață a Programului ideologic — parte integrantă a Programului partidului. În acest context, se asigură dezbaterea largă a problemelor teoretice și politice actuale ale dezvoltării economice și sociale, ale progresului științei, culturii și cunoașterii umane, ale dezvoltării generale a omenirii, pe baza concepției revoluționare despre lume și viață, a materialismului dialectic și istoric, a principiilor socialismului științific, acționîndu-se pentru transformarea activității ideologico-educative într-o adevărată forță motrice a înaintării patriei pe noi trepte de progres și civilizație.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a fundamentat în profunzime și cu maximă claritate ideea majoră, cu semnificații programatice pentru dezvoltarea creației noastre literar-artistice, privind păstrarea specificului național al culturii noastre, făurite de-a lungul secolelor prin înțelepciunea și talentul creator colectiv al poporului, ca o cerință fundamentală, exprimînd tocmai legătura strînsă cu istoria și prezentul patriei, și care este în măsură să asigure operei de artă durabilitatea în timp, capacitatea de educare și formare spirituală.

LA împlinirea a 24 de ani de la Congresul al IX-lea al partidului și la a 45-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, poporul român se prezintă cu victoriile istorice în toate domeniile de activitate. Dintr-o țară agrară slab dezvoltată, România s-a transformat într-un stat industrial-agrar cu o industrie puternică, modernă, cu o agricultură socialistă în plin progres, cu un nivel de viață materială și spirituală în continuă creștere. România și-a făurit în anii **„EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU"** un prestigiu fără precedent în lume, întemeiat pe amplitudinea înfăptuirilor socialiste, pe principialitatea pozițiilor sale în apărarea drepturilor celor mai scumpe ale popoarelor, pe rodnicia acțiunilor sale îndreptate spre soluționarea constructivă a problemelor contemporaneității și edificarea unei lumi mai bune și mai drepte, a păcii, înțelegerii și conlucrării dintre toate popoarele și națiunile lumii.

Ambianța de puternică dăruire revoluționară și patriotică cu care fiii acestei țări întîmpină cel de-al XIV-lea Congres al partidului este, de aceea, structural și entuziast dominată de exprimarea vie cu care Plenara C.C. al P.C.R. din 27—28 iunie a.c., într-un vibrant consens — al voinței nestrămutate a comuniștilor, a întregului partid și popor — a propus realegerea de către Congres, în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit fiu al națiunii noastre, conducător încercat al partidului și poporului român, personalitate proeminentă a lumii contemporane. Această istorică opțiune reprezintă omagiul întregului popor adus tovarășului Nicolae Ceaușescu, expresia încrederii și adeziunii țării la politica internă și internațională a partidului și statului nostru, la înfăptuirea exemplară a hotărîrilor de însemnătate cardinală ce vor fi adoptate de Congresul al XIV-lea, la mersul neabătut al României pe drumul libertății și progresului, al socialismului și comunismului. Este, în această opțiune istorică, certitudinea mersului înainte al poporului român în epoca contemporană potrivit cu vocația și dorința sa, la cele mai înalte traiectorii ale istoriei noastre naționale.

Mircea Mușat

Dan MUCENIC

NEÎMBLÎNZIȚII

CORINA închide cartea din care nu și-a ridicat ochii de la intrarea pe autostradă.

— Cinci și zece — mă anunță cu o voce de spicheriță.

— Pînă-ncep meciurile, la șase, ajungem.

— Oprește o clipă !

Se-ntoarce rizind ca un copil, gata să mărturisească o șotie.

— Ții minte ?

— Da.

Îmi întinde punga cu cireșe, înclinîndu-și spre mine cerceii din boabe roșii. Așa m-a întîmpinat la prima noastră întîlnire, în fața cinematografului „Patria", acum opt ani.

— Crezi că au să vină toți ?

— Sigur.

— Toți-toți ?

—To i. Iar Meșteru' o să recapituleze, ca în zilele cînd completa foaia de pontaj : Badea Paul ! Unde ești, Moșule ? Aici — am să răspund eu. Binu Griguță ! Zii prezent, Blindule, că nu dai bani pe vorbe ! Dumbravă Mircea ! Nu te vedeam, Castore ! Mantu Nae ! Arată-te, Surule ! Moise Nelu, zis Cutăriță ! Pantea Călin ! Așa, Meserie, mîna sus ! Păun Zaharia ! Iar ești plouat, măi Curcă ? Petreanu Liviu-Doxă ! Sincu Gică-Mărțișor ! Stoian Valeriu ! Mai aproape, Ghidule ! Ursu Mitică ! Pe unde e Putere ? Vișoiu Dorel ! Întîrzie Milionaru' ? Las' că vede el... Așa ne striga : nume și poreclă. Parcă spunea o poezie.

— Cum o mai arăta Meșteru' ?

— Gata cu Meșteru' ! De-acum e Pensionaru'.

— Nu-i zice-așa, că-l necăjești...

E neschimbat Meșteru'. Ne-ntîmpină la poartă, ne sărută, apoi face pe îngrijoratul :

— Nu cumva mi-ați adus și voi baston și pălărie de paie ?

Băieții sînt așezați la masa din curte.

— Unsprezece ! — strigă în cor.

Mă așez între Ghidu' și Meserie.

— Emoționat, Meșteru' — zic.

— Să-l fi văzut azi, cînd au intrat cei din conducere în stația electrică. Îi tremura barba și nu știa ce să facă mai întîi — să dea mîna cu fiecare, să ia florile, să mulțumească, să-și ia rămas bun... Parcă era un premiant care se fisticește cînd e chemat pe scenă să-și primească diploma.

— Da, mă, da' și azi ne-a mustruluit de dimineață, l-a luat în primire pe Castoru', a sărit la Mărțișor... Neimblînzit, bătrînu'...

— Mantule ! — se auzi glasul Meșterului. Scoală-n picioare ! De mîine, Suru' ăsta vă e meșter. Să-i dați ascultare, iar tu, Nae, să fii drept cu ei, da' și pretențios. Meseria se-nvață o viață-ntreagă. Nici eu, că am patruzeci de ani de muncă, nu le știu pe toate. Corectitudine, sîrguință și sinceritate ! Astea leagă un colectiv. Îertăciunea și alintul sînt pentru prunci. Noi, voi adică, sînteți bărbați ! Așa să vă purtați unul cu altul, ca de la bărbat la bărbat. Necazurile mărunte rămîn în grătarul de la ușa stației. Electricianul e inima întreprinderii. Da' astea vi le-am tot spus... Sînteți meseriași de prima mînă, aveți categorii mari, vechime, experiență. Dar disciplina trebuie să rămînă ca pe vremea cînd erați ucenici, e clar ?

—Clar, Meștere !

— Așa... Acu', dacă vreți să m-ascultați pentru ultima oară ca meșter, luați biletele astea, pe care le-am scris fiecăruia și tineți-le la voi. Cînd și cînd, citiți-le. Să știți mereu ce-aveți de făcut. Surule — decît să vorbești ca să te-asculți, mai bine taci și ascultă-i pe alții ! Nu rideți ! Ne cunoaștem prea bine ca să ne mai ascundem cusururile. Binu — blîndețea-i una, lașitatea, alta ! Badea — înțelepciunea n-o afli în părul cărunt, ci sub frunte ! Milionaru' — drămuiește-ți timpul de muncă așa cum îți drămuiești banii ! Păun — capul neplecat, dacă e destept, nu se teme de sabie ! Castoru' — nu confunda prudența cu fuga de răspundere ! Meserie — lenea roade caratele oricărei mîini de aur ! Ghidu' — inițiativa nu scuză greșelile ! Mărțișor — numai tenacitatea vindecă timiditatea ! Putere — nu-i totul să îndoi o bară de otel, trebuie să știi ce vrei să faci din ea ! Cutăriță — poți fi ironic cu altii numai atunci cînd suporti să fii ironic mai întîi cu tine. Gata... De-acum că v-am spus ce aveam pe suflet, chit că o să bombăniți că iar am fost aspru, de-acum nu mai sînt pentru voi Meșteru'. Sînt pensionarul Radu Radu. Nea Radu, moș Radu, cum vreți să-mi ziceți. Și tot de-acu', sînteți oricînd bineveniți la mine, la un pahar de vorbă, dacă nu vi s-o părea prea lung drumul pînă aici, la țară, sau dacă nu v-o fi frică de-o vorbă mai iute. Că la treabă, fiți convinși că n-am să vă pun. Cît m-or mai ține puterile...

— Doisprezece ! — exclamă, din toate puterile, cei din fața mea, privind spre poartă.

Meșteru' se ridică și rămîne neclintit. Pălește.

TELEFONUL suna de zor, dar nu-mi venea să mă scol de pe canapea. Era vară, o căldură cumplită, iar eu citeam, țin bine minte, „Nopți albe", rătăceam prin primăvara Petersburgului, mă visam îndrăgostit, așa că, auzind țiriitul strident, am fost gata să sar și să strig în aparat : „Nastenka ! Nastenka, tu ești ?". În cele din urmă, enervat, am ridicat receptorul. Era Mărțișor. „Moșule, dormi ? E necaz mare, Paule ! Avarie la celula de șase kilovolți ! Stă o secție întreagă. Sui-te pe motoretă și anunță-l pe Meșter ! Repede !". În cîteva minute ieșeam din bloc. Gonind spre satul de la marginea Bucureștilor, unde stătea Meșteru', încercam să înțeleg ce se petrecuse. Doar fusesem în schimbul unu. Precis că s-a spart rulmentul care acționează clichetul de blocaj al întrerupătorului. Asta înseamnă scoaterea celulei din sistemul de bare, înlocuirea rulmentului, reglajul la micron... Meșteru' își uda grădina. Ne-am aruncat în Fiatul lui și-am pornit-o spre Oraș. „Hai să-l luăm pe Doxă cu noi". „De unde, Meștere, că doar alaltăieri l-ai invoit..." „Știu eu unde-l găsim. Că doar e de-al nostru, nu se pierde-n ceață. Lasă vorbă și e oricînd gata la apel". „De unde-l luăm ?" „Merge la niște cursuri, la un liceu. Se pregătește să dea la facultate. De-asta mi-a cerut trei zile, că se-apropie examenul. Și, ambițios cum e, nici nu se gîndește să nu intre. Ăsta ajunge inginer mare !" Chiar cînd am coborît din mașină, în fața școlii, am văzut-o ieșind pe Corina. Meșteru' a oprit-o. „Liviu Petreanu e pe-aici ?" „Nu". „Cum nu ? Doar aici mi-a spus că vine, nu se face pregătire pentru facultate la liceul ăsta ?" „Ba da, dar el n-a venit". „Nici ieri ?" „Nu. Nici ieri, nici alaltăieri, nici azi. Și mie mi-a spus că vrea să vină..." Meșteru' era negru. Înfuriat cum nu-l mai văzusem. „Minciuna asta nu poate fi iertată ! Da' stai, o fi acasă băiatu', s-o pregăti în liniște acolo..." Am apucat-o spre Ferentari. Ne-am oprit în fața unei case mici. Poarta era încuiată. Meșteru' a izbucnit. „Escrocul ! Abuzează de bunătatea mea. De înțelegerea voastră ! Trebuie pedepsit aspru, fără milă ! Asta e mai mult decît minciună, e... e trădare ! Asta e !"

Avaria am remediat-o în două ceasuri. Meșteru' era ostenit. M-a dus acasă și l-am poftit la o cafea. A intrat, dar parcă n-avea răbdare să stea locului. Își fringea mîinile înciudat. „Ne răfuim noi mîine, că mîine trebuie să apară. Uite că m-am lăsat înșelat ! Nu l-aș fi crezut în stare..." A luat două guri de cafea și a plecat.

De dimineață, Liviu a apărut nebărbierit și tras la față. Meșteru' s-a făcut că nu-l observă, a strigat, după obișnuință, „catalogul", după care s-a apucat să ne spună o întîmplare de pe cînd lucra la Reșița. „Niște maramureșeni pornesc într-o seară cu trenul. Veneau spre sud, în căutare de lucru. Asta era prin '49—'50. Aveau ceva pălincă la ei, au băut să se mai încălzească, era iarnă și frig în compartiment, pînă cînd s-au despărțit, unul dintre ei apucînd-o spre Reșița. Ajuns în gară, dormea dus. Trenul a fost băgat pe o linie de manevră și ăi de-l măturau l-au găsit pe moroșan sforăind. N-a fost chip să-l trezească. L-au dat jos din compartiment și l-au așezat pe o bancă. Frig afară de crăpau pietrele. Era și-nspre ziuă, cînd gerul se-ntărește. Niște muncitori de la Combinat trec pe-acolo și-l zăresc. Cred, la-nceput, că-i mort. Apoi, văzîndu-l că suflă, se gîndesc să-l ia cu ei, să-l ducă la căldură, undeva, să nu degere afară. Și-l duc. Într-o hală mare de-a lor, la oțelărie. După un timp, omul se trezește. Se uită pe furiș în jur și ce vede ? — niște cazane uriașe din care ieșeau limbi de foc și niște zdrahoni negri de funingine umblînd pe la cazane cu furcoaie uriașe în mîini. Măi, să fie !, își zice maramureșeanul, crezînd că visează. Închide ochii la loc și-i redeschide. Asta e — își zice —, am ajuns în iad. Așa-mi trebuie dacă beau mai mult decît trebuie. Am murit și uite unde-am nimerit. După o vreme, tot trăgînd cu ochiul, îi vede pe draci punîndu-se la masă. Și, cum i se făcuse foame, se ridică și merge spre ei. Acolo — mirare mare ! Zice moroșanul : domnilor draci, da' și p-aci tot numa' slană se mănîncă ? Așa și cu Liviu Petreanu al nostru — vine jigărit ca vai de lume, după trei zile de petrecere, și e gata să ne spună : bine, oameni buni, da' și pe-aci tot de muncă o să dau ?" Meșteru' se-aprinde la față și continuă pe alt ton, tăios : „Tovarăși, măi băieți, omul ăsta nu mai merită să stea printre noi". Mirare generală, doar cu toții știam că Doxă era, pînă-n acea clipă, cel mai prețuit de Meșter. „E un mincinos. Un om fără caracter. Un trădător". „Stai nițel, Meștere — intervine Blindu' — ce-a făcut de-l iei așa ?" „Ce-a făcut ? Să spună el ? Unde-ai stat, Petreanule, în zilele cînd te-am invoit pentru a învăța ? Spune, să audă cu toții ! Unde ? La școală ? Acasă ? Unde ? Liviu tăcea. „Dacă l-ai învoit, l-ai învoit și gata — intervine Ghidu'. De ce-i scoți ochii acum ? Treaba lui ce face în zilele cînd e liber !" „Nu-i treaba lui deloc. Ieri a fost nevoie să vie încoace. De unde să-l iau, dacă domnu' merge în crailic și se-ntoarce la lucru ca un cotoi jigărit ! Unde-ai fost, Petreanule ? Spune deschis !" „Am avut... am avut probleme personale..." „În care noi n-avem dreptul să ne-amestecăm, așa-i ? Bine. Uite ce eu propun să supunem cazul tău adunării de partid. Poate că în acest cadru ai să găsești de cuviință să dai toate explicațiile". „Meștere, nu te ambala !" „Eu am propus, Castore, voi decideți". S-a hotărît ca Liviu să fie lăsat în pace pînă cînd va găsi puterea să spună tot ce s-a-ntîmplat. Și au mai trecut cîteva zile. Doxă abia mai ridica privirea din pămînt și schimba o vorbă-două cu noi. Cu Meșteru' — nici gînd. Pînă cînd, tot într-o dimineață, Meșteru' a deschis iarăși discuția. „Văd că Petreanu nu ne consideră demni de atenția sa. În calitatea mea de conducător al acestui loc de muncă, îi pun în vedere ca, după terminarea examenului la care s-a înscris, indiferent de rezultat, să-și caute alt loc de muncă. Printre noi nu mai are ce căuta". Zadarnic am protestat cu toții. Meșteru' era de neclintit. Liviu a luat examenul, a venit cu hîrtie de transfer, și, de-atunci, n-am mai auzit nimic despre el. Am aflat de la Corina doar faptul că plecase din Capitală.

— MEȘTERE, prieteni, vi-l prezint pe inginerul Liviu Petreanu de la Combinatul de utilaj greu din Iași — zise Ghidu', sărindu-i în întîmpinare. Eu i-am scris anunțîndu-i evenimentul. Și, ca o Doxă ce este, s-a prezentat cu punctualitate.

— Să trăiești ani mulți, Meștere — zise Liviu apropiindu-se de nea Radu.

— Mulțam și de urare și de vizită. Stai jos. Mă așteptam să apari mai de mult...

— Treburi, Meștere, răspundere, disciplină de fier, așa cum ți-a plăcut dumitale...

— Zi-ne despre tine, că n-avem nici o știre de opt ani, de cînd ai plecat.

— Inginer metalurg, însurat, tatăl unei Ioane de doi ani și al unui băiat pe care-l aștept să apară luna viitoare. În rest, cum mă știți...

— Tot așa ? Zici una și faci alta ?!

— Nu ti-a trecut nici acum ?

— Nici n-o să-mi treacă.

— Neimblînzit, ca-ntotdeauna...

— Lasă, Castore, placa asta ! Ei da, sînt neimblînzit, așa cum sînteți și voi. Nu vă mirați, nu faceți pe naivii, așa sînteți. Sau v-a domesticit vîrsta ? Vă trage căldura saltelei de puf ? Pe mine — nu. Și pentru că Liviu s-a hotărît să vină printre noi, asta înseamnă că are să ne spună ceva. Ceva ce n-a avut curajul să mărturisească acum opt ani.

— Meștere, sîntem la petrecere, nu la ședință de producție. Am venit să te sărbătorim, n-am venit la judecată.

— Să știi de la mine, Milionarule, un om adevărat nu se liniștește o viață atunci cînd în urma lui rămîn lucruri tulburi, nedeslușite. Așa-i, Liviule ?

— Așa o fi...

— Nu răspunde în doi peri ! Iar dacă n-ai de gînd nici acum să dai seamă pentru zilele pe care ni le-ai furat, în curtea asta n-ai ce căuta !

Am simțit nevoia să intervin.

— Nu pot să uit faptul că am trăit ani buni printre voi, că Meșteru' mi-a fost mai mult decît un părinte, dar nu cred că avem dreptul să procedăm astfel...

— Auzi, Moșule, că am și uitat să te întreb, tu pe unde mai muncești și ce mai faci ?

— Sînt maistru și lucrez la Porțile de Fier II.

— Și așa se gîndește pe la voi pe-acolo ?

— Dar aici nu sîntem la locul de muncă.

— Ba da. Munca noastră e să facem lumină în viață, să trecem unii pe lîngă alții cu fruntea sus. Vreau să mă pot uita la Liviu ca la un tovarăș de muncă, nu ca la un dezertor !

— Bine, Meștere. Fie... Vrei să știi unde mi-am petrecut cele trei zile, nu ?

— Vreau să știu de ce m-ai mințit și de ce n-ai putut fi găsit atunci cînd noi toți aveam nevoie de tine pentru că aveam încredere în tine. Supune-te, măcar acum, judecății celor printre care ai trăit o vreme. Căci noi am trăim — și pînă să vii tu, și după ce tu ai plecat — numai în cinste.

— Cu o săptămînă înainte de a-ți cere învoire, tata a primit o scrisoare. Mama, de care se despărțise pe cînd eram copil, îi scria că se simte rău. Se cunoscuseră și se luaseră pe cînd el lucra la Bicaz. Mama era învățătoare într-un sat. După o vreme, din pricini pe care nici acum nu le cunosc prea bine, au apărut neînțelegerile. Tata a plecat pe un alt șantier. Eu am rămas la mama. După ce am făcut armata, am venit la tata, la București, și am devenit tovarășul vostru. Ei bine, tata a hotărît să se întoarcă la Bicaz. I-a telefonat mamei și i-a spus de hotărîrea lui. Ea s-a bucurat. Dar tata nu avea curaj să meargă singur acolo. Am decis să-l însoțesc. Asta e tot.

— Și de ce n-ai spus asta de la început ? De ce n-ai cerut învoire pentru a-ți rezolva această problemă de familie ? Cine s-ar fi opus ? De ce a trebuit să minți ?

— Prea multe întrebări dintr-o dată. Familia era marea mea rană. Și nu e plăcut să ți-o arăți în fața oricui...

— Dar noi, cei între care munceai, alături de care asudai, eram oricine ? N-aveam dreptul să știm ? Ca să nu mai spun că te-am fi putut și ajuta. Știu eu, la bagaje, la una, la alta...

— Așa am hotărît eu. Poate n-a fost tocmai corect...

— N-a fost corect deloc — sare Putere. De unde ifosele astea ? Eram noi chiar așa incapabili să te-ntelegem ? Nu ne credeai destul de sensibili ? E jignitor ceea ce spui !

— De ce să fie jignitor ?, îi tăie vorba Curcă. Era cu totul altceva dacă nu s-ar fi învoit, dacă ar fi plecat și ne-ar fi pus în fața unui fapt împlinit, apelînd apoi la înțelegerea noastră. Dar el a fost corect.

— Corect ?! (Meșteru' se înecă de indignare.) Corect ?! E corect să spui — mă duc la liceul cutare, la pregătire, stau și învăț de rup cartea, în loc să zici deschis — merg să-l duc pe tata la Bicaz ? Așa vezi tu corectitudinea ?

— Meștere, zău, hai să încheiem dezbaterile. Se mai înscrie cineva la cuvînt ? Bine, am închis lista — intervine Cutăriță. Am aflat ce nu știam, ce mai vrei ?

— Bine, de aflat, am aflat, dar de iertat tot nu trebuie să-l iertăm...

Dintr-o dată, se face liniște. Se-aud fluturii izbindu-se de becul de deasupra mesei. Mă simt ca în fața unei mari încercări. Cum se va isprăvi totul ? Glasul Corinei :

— Meștere, dar pentru Liviu n-ai pregătit biletul ?

— Ba da, însă nu merită să i-l dau.

Vocea Corinei devine poruncitoare :

— Dă-i-l, nea Radule !

Toate privirile se-ndreptară spre Meșter.

— Dă-i-l ! — insistă Corina.

— I-l dau. Iată-l : răsplata iubirii stă în puterea de-a crede pînă la capăt în cel care te iubește. M-am cam repetat... Cred că e cel mai nereușit dintre bilete...

SATUL se învelește în aburii dimineții. Privesc în oglinda retrovizoare grupul de bărbați din fața porții. În mijlocul lui — nea Radu, agitîndu-și mîna în care ține pălăria.

— L-ai iubit pe Liviu, nu-i așa ?

— Avea dreptate Meșteru', sînteți niște neimblînziți, niște adolescenți pentru care anii înseamnă ore.

Agățîndu-și cireșe de urechi, Corina mă sărută ușor pe obraz. În spate, mașina lui Liviu Petreanu-Doxă clipește prietenos din faruri.

Ion DIANU

CASA

SANDU a rămas în urma tuturor lîngă bloc, să împartă oamenilor locurile pe schelă. Tencuiala cu terasit trebuie începută pe toată fațada odată și terminată de toți în același timp. Nu se admit întreruperi și nici mortare din alt amestec pentru că înnăditurile se cunosc. Eventualele întreruperi se mai admit numai la colțurile clădirii. E o tencuială pretențioasă, ca și praful de piatră. Nu e mare filosofie, dar atît cît este trebuie știută și respectată.

A doua zi puseră tot amestecul în varniță și prepararâ mortarul adăugîndu-i apă. Cînd toți oamenii erau pe schelă, Sandu le repartiză suprafața de lucru pe cap de om și le dădu ultimele instrucțiuni, aceleași de totdeauna.

— Udați grundul cu apă.

Treizeci de cancioage aruncară apă pe perete, făcîndu-l mai vînăt, pentru ca grundul uscat să nu absoarbă apa din terasit.

— Acum umpleți-vă cancioagele cu mortar. Înainte de a lua cu canciogul din găleată mai amestecați cu mistria. Să nu luați cu mistria direct din găleată, să luați din canciog, dar tot așa, înainte să aruncați pe perete să amestecați mortarul în canciog.

Apoi către salahorul de la varniță :

— Ție să nu-ți stea mîna deloc, să mesteci mortarul tot timpul cu grebla. Ca în prăjeala cu ceapă de pe foc.

Acest amestec al materialului, în vederea realizării și menținerii unei omogenități, începe de la prepararea materialului uscat și se termină pe schelă, în canciog. Mai iute se amestecă uscat în seara dinaintea tencuirii, apoi dimineața în varniță, cu apă dozată cu grijă, după care mortarul este transferat în tărgi pe schelă și unde se omogenizează în continuare, pentru că partea mai grea tinde să cadă la fund, iar la suprafață să rămînă laptele de ciment. În fine, după ce mortarul este luat cu canciogul și înainte de a fi luat pe mistrie și zvîrlit pe perete se mai face o amestecare, în canciog, așa cum ai amesteca ceaiul cu linguriță.

Sandu dădu comanda de începere a lucrului :

— Toți odată cu o grosime nici mai mare, nici mai mică decît a degetului mic... Aruncați din aceeași parte : puțin dinspre stînga spre dreapta ! Acum începeți !

Treizeci de oameni ținînd în mînă cîte un canciog, iar în cealaltă mistria, luînd din canciog și aruncînd pe perete cu mișcări scurte și dese, porniră deodată ca o mașină cu multe ciocănele, lovind un perete întins. Sandu, de jos, își dă seama care merge mai repede și care mai încet, după cum se apleacă fiecare spre targă să-și umple canciogul. El nu vrea nici repede și nici încet, el dorește același ritm și o grosime a tencuielii constantă. Între schelă și perete e o distanță de circa treizeci de centimetri. Din cînd în cînd Niță se uită prin acest spațiu ca să vadă cum se acoperă suprafețele celor de pe platformele de jos sau de deasupra lui.

— Vilcule, vezi că e cam subțire tinciul...

Scripeții urcă și coboară găleții cu mortar fără întrerupere, iar ajutoarele sînt tot într-o fugă, ducîndu-le pîine pînă la scripeți și, de asemenea, pe schelă pentru alimentarea cu mortar a tărgilor.

Atunci cînd Niță strigă „gata", rînd pe rînd se auziră și ceilalți :

— Gata și eu !

— Gata !

— Gata și la mine !

În decurs de un minut se auzi acest gata de treizeci de ori. În varniță mai rămase cam o găleată de mortar. Coborîră toți de pe schelă și se așezară să se odihnească, uitîndu-se toți la fațadă și observînd cum se zvîntă tencuiala. Se urcă apoi pe schelă Sandu și din loc în loc începu să înțepe mortarul de pe fațadă cu un cui. Cînd urma cuiului rămase vizibilă chemă echipa să se urce pe platforme.

— A tras destul. (Asta înseamnă că mortarul a început să se întărească). Apucați-vă de drișcuit. Vilcule, tu să drișcuiești mai la suprafață, că ai dat stratul cam subțire, iar tu, Sile, să drișcuiești mai adînc, mai ales cînd începi să te apropii de el, de Vilcu.

Drișca pentru terasit are în ea bătute cuie și după drișcuială pereții lasă o suprafață rugoasă. Dacă grosimea nu e constantă, tencuiala apare cu valuri, eventualele corecții se fac cu această ocazie.

Cînd ghindarii începură drișcuiala, răzătura de pe fațadă se porni să cadă, făcînd un zgomot ca de ploaie căzută pe tablă. Hîrș, hîrș... și iar se auzi de treizeci de ori „gata".

Apoi altă varniță din același amestec pentru fațada posterioară și încă una pentru cele două fațade frontale. Aproape de seară toată clădirea fu „încheiată" la exterior și cîțiva lucrători se apucară să îndepărteze cu bidinele uscate, așa cum ar face cu o perie, praful rezultat în urma drișcuielii. Cînd veni inginerul Arsenescu, Nuțu îi spuse că mîine dă praful de piatră la blocul următor, iar poimîine terasitul. Rugă să cheme dulgherii să dea schela jos, pentru că, apropiindu-se seara, aceștia cam ezită să se apuce de demontarea schelei.

— Lăsăm pe mîine.

Dar Nuțu insistă : vrea să vadă cum arată lucrul făcut de el.

— Hai să dezbrăcăm mireasa, să vedem cum arată !

Dulgherii n-avură încotro și se apucară de treabă. De data aceasta se traseră toți treizeci lîngă Nuțu și inginerul Arsenescu, pentru a privi dulgherii.

— Mai atent măi băieți — spuse Sandu — că loviți tencuiala, și e proaspătă...

Pe măsură ce cad schelele se dezvelește o fațadă colorată în vernil, parcă ar fi un paralelipiped, imens de ametist. Toți sînt cu privirile pe fațadă.

— Uite-o ! — zise Nuțu, ca pentru el.

— E frumoasă ! — adăugă Arsenescu.

Toți tencuitorii își admiră opera, rezultat al unei munci la unison, o admiră, dar nici unul nu mai caută porțiunea lucrată de el, se uită să cuprindă în privire toată fațada. Suprafața fiecăruia e contopită într-un tot fascinant. Reperele pe care le-ar fi oferit schela au dispărut. E momentul cînd fiecare devine „noi". E momentul cînd Sandu Nuțu nu mai zorește pe nici unul cu „hai !" și cînd cei ce au lucrat pe schelă sorb cu priviri fascinate, propria operă. După ce-și consumă clipele de mulțumire, Nuțu caută să verifice verticalitatea muchiilor, planicitatea suprafețelor, îmbinarea încadramentelor...

A doua zi vor munci la altă fațadă, ca să încerce seara aceeași emoție. La fel fac pictorul sau sculptorul cînd își privesc operele.

La plecare, Arsenescu mai bifă cu pixul un rînd de pe lista lui de lucrări ce trebuie terminate.

★

APOI Streja, inginerul-șef, ieși din birou și se duse să vadă și el lucrările. Dar a te duce ca inginer-șef la niște lucrări pe care nu le-ai făcut tu, i se pare lui Osvald Streja un fel de impostură. Se îndreptă totuși spre blocuri, unde sperâ să-l găsească pe Nuțu. Se cade să-i spună o vorbă de bine și de mulțumire. În drum trecu apa spre Bicaz și se opri lîngă fabrica de pîine. Mirosul de pîine caldă îl făcu să se oprească pe loc.

Pentru pîine și pentru brutari, Streja are sentimente aparte. Lui i-a rămas întipărită în minte imaginea mamei sale, o bucovineancă sănătoasă și vrednică, imaginea mamei sale frămîntînd pîinea. Îi plăcea s-o privească cum se lasă cu mîinile în cocă, cum își dă cu făină peste mîini și pe marginile postăvii, ca să nu se lipească coca nici de mîini și nici de copaie. Apoi ridica în mîini și îi zîmbea bulgărelui de aluat, era ca un burduf plin de apă, se răsfrîngea pe mîini. După ce o mai întorcea pe o parte și pe alta în mîini, coca era din nou așezată în copaie și luată la frămîntat. Atita se lupta cu aluatul pînă ce de pe frunte îi picurau boabe de sudoare.

— Maică, îți picură sudoarea peste pîine !

— Lasă să-mi picurească. Ea dă dulceață pîinii ! Pîinea fără sudoare n-are gust, dragul mamii !

Vorbele mamei l-au călăuzit în viață : a trebuit să-și ude pîinea cu sudoare, și nu-i pare rău. A avut satisfacții de nedescris.

N-o poate uita cum, după ce termina de frămîntat, întindea coca în tăvi, îi mîngîia fața de deasupra, strîngea trei degete și o închina, lăsînd în cocă patru urme adînci. Îi dădea apoi „față" cu o pană de gîscă muiată în amestec de ou, iar cînd o scotea din cuptor, lua pîinea în mîini, o privea zîmbindu-i, o sărută, apoi frîngea bucăți mari din pîinea aburindă și împărțea copiilor și primului văzut pe drum sau prin vecini.

Față de brutari a avut întotdeauna dragoste și prețuire, e adevărat că nemărturisite, dar întotdeauna la gradul cel mai înalt. A face oamenilor pîine, a le întreține viața i se pare cea mai umană dintre toate meseriile din lume.

Pîinea caldă și mirosul ei parcă-l fac pe om mai bun, mai om. Cu acest gînd și cu mirosul pîinii în simțuri, Streja plecă spre blocuri, ca să-l întîlnească pe Sandu Nuțu și să vadă în amănunt cum arată fațadele lui. Îl găsi cu ușurință. Nu prea aveau ce face, ca de obicei în ziua recepției. Stau la dispoziția lui Arsenescu pentru eventuale remedieri urgente pe care le-ar cere comisia de recepție.

— Măi Sandule, eu aș mînca niște pîine caldă cu brînză. Cum am putea face rost ?...

— Imediat, tovarășe inginer ! Ce nu se poate aici ? ! De două ori le-am reparat cuptorul ăstora de la fabrica de pîine...

Sandu trimise trei oameni cu misiuni „speciale" : din care unul după pîine caldă, altul după brînză, iar cînd toți trei reveniră se văzu că unul plecase după vin. Și astfel inginerul-șef luă o gustare între „ghindarii" lui Nuțu.

ADRIAN PODOLEANU : **Flori**

TRAPEZ

CCLXXXIV

1149. Cînd micile rătăciri în care se pierdea de obicei au fost încununate de o mare rătăcire, a declarat că, în sfîrșit, s-a găsit pe sine însuși.

1 150. Pentru un surd — un surd absolut — nimic n-ar putea fi mai de neînțeles și în același timp ridicol ca o sală de concert în care bărbați și femei cad în extaz în fața altor bărbați și femei care, cu cele mai inexplicabile gesturi, minuiesc tot felul de instrumente lipsite de sens și caraghioase.

1 151. Odată cu maidanele a dispărut inscripția, atît de obișnuită pe vremuri : „Murdăria oprită". Tocmai cînd ar fi trebuit extinsă la întreaga planetă.

1 152. Se îmbrăca după o modă atît de veche, încît în curînd fu luată drept cea mai îndrăzneață noutate.

1153. Să aleg zece cărți fundamentale care să fie traduse în limbile extratereștrilor nu mi-ar fi greu. Dar m-aș afla în încurcătură dacă ar trebui să aleg zece anecdote care să ne reprezinte în univers.

1154. Cel mai muiat posmag tot te face să urli dacă nimerește într-un dinte cariat.

1 155. Multe s-au ieftinit în decursul acestui secol, dar nimic n-a devenit atît de ieftin ca viața omenească.

1156. Dacă aș fi fost mareșal, m-aș fi simțit jignit de uniformele portarilor.

Geo Bogza

Teatru

„Ana-Lia" de Dina Cocea

la București și Brașov

Două femei singure

PIESELE Dinei Cocea i-au atras pe actori și regizori prin autenticitatea stărilor conflictuale înfățișate dar și prin posibilitățile interpretative pe care partiturile respective le oferă. Știința de a scrie teatru este evidentă, iar tentația unei evoluții scenice incitante, mare — pentru actori. Astfel se explică cele cîteva variante scenice pe care dramaturgia Dinei Cocea le-a cunoscut pînă acum. Am văzut, în ultimele săptămîni, două spectacole cu **Ana-Lia**, piesă în care impactul între convingerile a două femei mature ajunse într-un moment critic al existenței lor generează conflictul piesei. Dacă în varianta brașoveană, montată de regizoarea Carmen Veștemeanu, cu Maya Indrieș și Melania Niculescu, accentul este pus pe latura patetică a textului, în spectacolul studenților de la Studioul Institutului bucureștean piesa devine pretext pentru o improvizație actoricească cuceritoare.

Versiunea realizată pe scena Teatrului dramatic din Brașov se susține prin evoluțiile celor două actrițe și mai puțin prin inovația regizorală. Nevoia de adevăr ordonează succesiunea momentelor conflictuale, dar în spectacol tensiunea este susținută doar de combustia interpretelor, între care nu se stabilește și o relație de comunicare. Maya Indrieș are o mai bună cenzură a propriilor mijloace, Ana fiind în propunerea ei o femeie echilibrată, a cărei viață cunoaște tensiunea unor momente de singurătate alternînd cu cele de optimistă încredere, dar trăite scenic într-o unitate stilistică vizibilă. Existînd discreție și inefabil în jocul actriței, care îmbogățește trăirile personajului său prin autenticitatea propriei atitudini efective. Mai linear interpretată de Melania Niculescu. Lia apare ca o femeie nevrotică, lipsită de relief scenic. Strigătele ei, revolta ei sînt ilustrative, zgomotoase și neconvingătoare. Impactul între cele două universuri psihologice nu se realizează. Spațiul scenografic limitat de transparența perdelelor albe, în sine interesant conceput, nu este folosit funcțional, dezordonînd acțiunea piesei. Perdelele se închid și se deschid în cu totul alte clipe decît le-ar fi cerut ideile textului. Coloana sonoră supără prin total nepotrivita alăturare a fragmentelor muzicale selecționate.

Varianta studenților anului V, arta actorului, clasa lector univ. Adriana Popovici, este bine decupată scenic. Ana și Lia în formula tinerelor actrițe Marela Anghel-Jugănaru și Tatiana Constantin au psihologii bine definite, evoluții clare în logica spectacolului și relații scenice aparente. Plecînd de la un text ca pretext al dezbaterii scenice, realizatorii nuanțează și îmbogățesc situațiile mărind tensiunea conflictuală. Astfel, în momentul în care Ana își cercetează sora, învinuind-o de divorțul lui Tudor, Lia ocolește răspunsul imediat, preluînd clipa de chin și remuscare într-un dans nebunesc, pînă la epuizare, pentru ca apoi să-și rostească încrîncenat cuvintele, să mărturisească brutal, s-o rănească pe ocolaltă. Tatiana Constantin — Ana este cea care conduce jocul, de la ea pornind efluviile generatoare de energii și potențare a stărilor. Marela Anghel-Jugănaru rămînînd totuși o prezență de plan doi. Adriana Popovici a lucrat cu fiecare interpretă în chip relevant, pe detalii și momente, spectacolul avînd în ansamblu, coerență, ritm și relief scenic. Coloana sonoră e compusă dintr-o selecție de șlagăre interpretate de Edith Piaf. Bine alcătuită, se și aude exact cînd trebuie, pregătind sau augmentînd stări. Cadrul scenografic semnat de Diana Cupșa reprezintă interiorul unui apartament funcțional cu un ușor accent de prețiozitate. Spectacolul are modernitate în concepție, iar finalul schimbat reverberează în plan ideatic, dînd o deschidere imprevizibilă gîndului dramaturgic.

Liana Cojocaru

Dintr-un itinerar teatral...

DRAMATURGIA eminesciană constituie încă un subiect de interes al exegezei literare. Stabilirea și editarea încercărilor teatrale ale lui Eminescu favorizează contactul cu un mod de a structura conflictul dramatic în care se regăsesc tentative originale, dar și influențe ale convențiilor teatrului din epocă.

Inspirată de poezia **Emmi** a lui Alecsandri, piesa **Amor pierdut — Viață pierdută** a fost scrisă de Eminescu în anii 1868—1869 și certifică tendința de delimitare — printr-un acut sentiment al diferenței — față de prestigiul și imaginea din epocă ale lui Alecsandri, omul de lume aureolat de o poezie pe care foarte tînărul Eminescu o resimte **parțială**. Piesa e rapida destrămare a unui vis : în copilărie, Emmi, adolescentă acum, a fost impresionată de afecțiunea poetului Vasile A(lecsandrescu) pe care îl așteaptă, peste ani, cînd, bolnavă, la Wies-Baden, unde se află cu părinții, crede că un vis al copilăriei poate deveni o realitate a iubirii. Nici nu vede că Alecu Criste, un tînăr compozitor, suspină de dragul ei, îi cîntă și se află mereu în preajma ei. Știe și își dorește ca poetul, acum de 35 de ani, să vină, să o întîlnească. E singurul ei refugiu — sentimental — într-o lume în care e abandonată. Poate își presimte sfîrșitul — superb motiv al romanticilor poeți europeni —, dar i-ar părea rău să nu-l mai vadă pe acela care o ocrotise odinioară.

Dramă a unei așteptări spulberate, **Amor pierdut — Viață pierdută** e concisa concluzie a unui destin ce nu s-a împlinit. Eminescu era conștient — și o și scrie — că drama e nedesăvîrșită („Necomplectă — lipsește poezia care e firul conducător. Dialogul necomplet — Caracterele încă rău marcate"). Totuși, e singura încercare teatrală, chiar dacă sub forma unei piese într-un act, dusă la bun sfîrșit.

În ciuda nefinisării ei, sub raportul celor observate chiar de către poet, personajele conving iar dialogul are pasaje de umor și dramă distilate surprinzător.

Spectacolul **Amor pierdut — Viață pierdută** al Teatrului Național din Cluj-Napoca, realizat de actorul Dorel Vișan, este intenționat ca un omagiu adus poetului în anul comemorării centenarului dispariției sale. Punerea în scenă sugerează atmosfera unui interior de epocă scenografiat de T. Th. Ciupe, mobilat, în partea din față a locului de joc, cu piese disparate, cu un pian la care cîntă Alecu Criste. Cu cît privirea merge spre planul din spate al scenei aceasta urcă pînă în fundal, ca pe o alee la capătul căreia o „oglindă" va materializa efectul sfîrșitului adolescentei.

Aceasta e interpretată de Ileana Negru, actriță talentată care translează cu dezinvoltură starea dramatică spre ceea ce urmează să fie un tragic sfîrșit. Peste tot, în jocul ei, speranța că îl va întîlni pe poet și că visul de iubire ar salva-o, persistă credibil. Poetul, prin apariția lui Marius Bodochi, se înscrie într-o convenție interpretativă a rolului — poet romantic, amuzat sau îngîndurat de vorbele fetei. Jocul de lumini și umbre, ca și unele zone de clar-obscur ale scenei potențează o atmosferă ușor desuetă dar nesupărătoare. Alecu, prin jocul lui Radu Amzulescu, mi s-a părut o figură stranie, nelalocul ei în perimetrul dramei. Dacă realizatorul spectacolului a contat numai pe o apariție tenebroasă, și grozavă, că ci Alecu e în negru, cu părul prins la spate într-o scurtă dar viguroasă coadă, apoi țelul e atins. Altfel, însă, tînăra Emmi nu cred c-ar fi avut de ce

Paul Basarab și Maria Seleș în **Arma secretă a lui Arhimede** de Dumitru Solomon la Teatrul Național din Cluj-Napoca

să fie atrasă de el. Un portret de gen bine făcut e Niță, omul de casă, cu vorbă moldovenească și reacții duhlii, în interpretarea lui Ion Marian.

TEATRUL de Stat din Oradea (secția română) a prezentat premiera **Valsul de la miezul nopții** în regia Nicoletei Toia. Dramă construită solid, ca și **Mă propun director**, ea nu e lipsită de „lovituri de teatru" și de suspense psihologic.

Dacă opțiunea teatrului pentru piesa lui Viorel Cacoveanu mi se pare onorantă, nu același lucru pot spune despre condiția punerii în scenă a textului, despre spectacol. Care este exploziv, cu o mișcare în scenă suficient de nepusă la punct. Tratarea regizorală a dialogului e monotonă prin repartiția sa, ades văzută, în stînga și în dreapta scenei unde sînt figurate exterioarele casei Axente — loc al acțiunii. Interiorul acesteia, însă, are de ce te lăsa perplex ! Dacă în intenția realizatoarei decorurilor, Emilia Jivanov, artistă foarte talentată, a fost parodia la adresa unui soi de parvenitism manifest la salariați bine plasați, această intenție e tradusă scenic destul de modest, o cutie enormă „aurită" la parterul căreia zac cîteva piese de mobilier. Costumele personajelor, aparținînd Mariei Hațeganu, nu au vreo unitate de stil ; la petrecerea unde se scot la iveală nedreptăți comise în trecut, „lumea bună" e îmbrăcată, în amestec, cu haine de zi, de seară etc. Circulația personajelor, astfel costumate, între un fotoliu negru capitonat și o canapea „stil", în reflexele aurii ale decorului, dă senzația neplăcută a încropelii. Păcat, piesa nu merita, după părerea mea, un astfel de tratament.

NU mai văzusem de mult un spectacol regizat de Tompa Gabór cînd, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, premiera absolută **Ploaia iubirii** de Sigmond István mi-a confirmat că regizorul aparține categoriei de creatori pentru care actul teatral este consecința unui studiu profund, dar și a unei forțe de a face vizibile tensiunile dramatice. **Ploaia iubirii** reprezintă dramatizarea romanului cu același titlu de unde au fost selectate și adaptate secvențele principale ale dramei. În consecință, spectacolul capătă forma unui „scenariu" existențial în care epicul devine primordial. Întîmplările care marchează destinul Krisztinei, căsătorită cu Domokos, întîlnirea cu Iván în care speră să regăsească o iubire mereu contrazisă de avatarurile cotidiene, toate conduc spre ideea unei mitologii a iubirii concretizată de metafora zborului la care eroina visează, dar și pentru care se luptă.

O concepție scenică modernă asupra spațiului de joc (realizat de T. Th. Ciupe) care permite coexistența mai multor locuri de joc sugerînd atît interiorul casei lui Domokos sau spitalul, cît și exterioare (strada, bilciul), permite accesul într-o lume în care afirmarea și triumful unui concept moral valabil se văd obstrucționate de căile întortocheate ale unei etici deformate.

Pentru Tompa Gabór surmontarea dificultății presupusă de adaptarea oricărei proze pentru scenă a devenit și o soluție a concepției regizorale care nu s-a mulțumit cu o simplă transcriere în imagini scenice a materialului epic. Tompa Gabór a imaginat o structură care va deveni extrem de tensionată în spectacol, a unei lumi în căutarea țărmului salvator. Deriva acesteia — pare să semnifice destinul Krisztinei — poate fi oprită atunci cînd omenescul reintră în drepturile sale, cînd blazarea și orice deformări (prin alcool sau credință religioasă grefată pe debilități psihice) sînt spulberate de afirmarea unui sentiment autentic. Lumea conturată de exercițiul deformării naturii umane apare ca o lume bolnavă, periculoasă și aberantă, dar — și spectacolul o demonstrează, în ciuda unor exagerări (de pildă, la nașterea copilului Krisztinei, printr-o proiecție regizorală, martori sînt pacienții spitalului) — ca poate fi înfruntată chiar cînd pare că sorții de izbîndă sînt puțini.

Ploaia iubirii e un spectacol realizat cu un colectiv larg de actori și figurație. M-au impresionat evoluțiile extrem de interesante ale lui Szilágyi Enikö (de la Teatrul Național din Tirgu Mureș), în rolul Krisztinei — o evoluție de finețe psihologică și investiție artistică —, Csiky András (în rolul Domokos, rol destul de liniar căruia actorul i-a conferit însă o tensiune aparte), László Gerö, în rolul Medicului. Evoluțiile lor și ale altora — indiferent de mărimea partiturii scenice — sînt orchestrate cu virtuozitate, unele scene de ansamblu fiind de mare efect scenic. Teatralitatea viziunii regizorale, chiar în condițiile unei dramatizări scrise în maniera înșiruirii secvențelor, este pe deplin sesizabilă.

Marian Popescu

„Caiet" 78, 79

■ ULTIMELE două numere, 78 și 79, ale **Caietului** Teatrului Național din București (redactor : B. Elvin, secretar de redacție : Liviu Dorneanu) oferă o imagine semnificativă despre cultura teatrală, surprinsă în datele ei esențiale : spectacolul, actorul, dramaturgul și publicul.

Caietul reflectă în bună măsură activitatea curentă a teatrului fără a omite însă aspecte din istoria Naționalului. Apar, astfel, articole despre poziția specifică a actorului semnate de Dinu Kivu (**Omul cu o mie de fețe**, în nr. 78), pagini de memorialistică privind celebrele „Marii" ale teatrului (Ventura, Voiculescu, Zimniceanu, Anca, Deculescu, Sadova, Filotti), scrise de Ovidiu Constantinescu (cu detalii din epocă sugestive), un portret al Valeriei Gagealov, scris sintetic și sensibil de Ion Zamfirescu — toate în nr. 78. O formulă mai vioaie (rubrica „Alegeți un spectacol"), în nr. 79, reunește articole semnate de Ion Băieșu, Ileana Berlogea, Mircea Martin, Nicolae Dragoș, George Bălăiță, Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, George Macovescu și Răzvan Theodorescu, unde apar impresiile lor, foarte interesante, despre unele spectacole ale Naționalului, un portret al Cezarei Dafinescu „realizat" de Mihai Berechet, un interviu cu Marin Moraru, scris colocvial, cu participare, de către Cristina Dumitrescu, o punere a problemei („Actorii Naționalului se impresionează cînd joacă ?"), de către Tudor Caranfil, sub un titlu cam neinspirat, interesantă, însă, pentru ceea ce dezvăluie actori bine cunoscuți precum Mircea Albulescu, Gheorghe Cozorici, Silvia Popovici, Carmen Stănescu, Constantin Dinulescu sau, prin recurs la arhivă, Nottara, Vasile Toneanu, Maria Ciucurescu, Aristizza Romanescu.

Interesul **Caietului** și activitatea sa de douăzeci de ani — frumoasă aniversare ! — o reflectă cu prisosință, prin calitatea critică și estetică pe care o probează și alte rubrici precum „Cartea de teatru" sau „Monologuri paralele", unde aflăm reunite multe din numele de referință ale criticii, istoriei și esteticii literare de la noi, are meritul de a stîrni, deci, interesul și de a obține participarea unor critici importanți care comentează interesant, cu observații de finețe, cărți de și despre teatru, originale sau traduceri. Pot fi întîlniți în aceste pagini Mircea Iorgulescu, Florin Manolescu, Ov. S. Crohmălniceanu sau Dan C. Mihăilescu. **Caietul** oferă prilejul de aplicație și altor critici sau scriitori precum Dumitru Solomon și Vasile Dem-Zamfirescu (despre Camil Petrescu), Bedros Horasangian (despre Camus), Marian Popescu (despre Mihail Sorbul), Ion Bogdan Lefter (despre preocupările pluridisciplinare ale lui Solomon Marcus) sau Victor Scoradeț (despre teatrul german — foarte informat și analitic), Tania Radu (despre Mihail Sebastian), Alice Georgescu (despre Tudor Popescu) ș.a.

Ambele numere propun traduceri de literatură critică precum și știri sau prezentarea unor festivaluri teatrale străine (B. Elvin, cu o scriitură fluentă, critică, despre teatru în „Săptămînile festive berlineze"). Dacă menționăm numărul mare de fotografii ilustrînd teatrul românesc de ieri și de azi, dar și evenimente europene recente, avem imaginea unor preocupări constante pe care **Caietul** Teatrului Național le reflectă cu profesionalism și competență.

M. P.

Examene neobișnuite

UN film inteligent și simpatic, o parodie a basmului tradițional, un basm modern pentru toate vîrstele, în haine de comedie burlescă — este recenta noastră premieră **Secretul armei... secrete,** de Alexandru Tatos (scenariul și regia).

Lumea poveștii care „a fost odată" se amestecă ingenios cu lumea unei fantezii „de actualitate", elemente din mitologia basmului se îmbină cu elemente din mitologia „civilizației moderne", perucile și castelele fac casă bună cu aparatele de fotografiat și cu monitoarele t.v., zmeul nu e străin de muzica, de gesticulația și de costumele rock-pop etc., etc... Rezultă un univers construit cu o abundență de semne teatrale, de trimiteri culturale, de anacronisme, de texte și de subtexte amuzante, un univers pus în mișcare de regizor cu vizibilă poftă și cu o nestăpînită voluptate a ironiei. Ironia — omniprezentă și omniscientă — a privirii regizorale, conduce filmul, pe calea comicului buf și a șarjei carnavalești, spre o satiră a stupidității (universale), spre o satiră a falsului (absurdului, anormalului) substituit normalității.

Împăratul și Sfetnicul (Victor Rebengiuc și Dem. Rădulescu) în **Secretul armei... secrete.**

Un film de autor, filmul unui regizor de o verificată seriozitate, care, de astă dată, „se joacă" în perimetrul genului ușor, dar o face tot la modul serios, adică fără să simplifice sau să expedieze nimic, ci încercînd să obțină și să dea cît mai mult.

Ritmul e galopant (montaj : Mircea Ciociltei), tensiunea umoristică e menținută la o altitudine constantă (cu excepția secvenței din final, care are un ton mai degrabă concesiv decît convingător). Secvențe de bravură regizorală și imagistică (imaginea : Vivi Drăgan Vasile): secvența ninsorii, pe malul mării, peste oastea răpusă de oboseală, și secvența „fantomelor revanșarde". Ceva din atmosfera filmului, tinerețea și bucuria jocului amintesc de un spectacol cu „Sînziana și Pepelea", în regia lui Tocilescu, din anii '70, de pe scena „Cassandrei".

Ca într-o **commedia dell'arte** cinematografică, Tatos și-a construit filmul pornind de la un scenariu care oferă o suită de situații umoristice, un lanț de nuclee dramaturgice și, în jurul lor — mari spații virane, spații de joc, destinate actorilor, libertății lor de mișcare.

Secretul armei... secrete se sprijină, prin urmare, cu predilecție, tocmai pe energia actorilor, pe capacitatea lor de a improviza și de a schimba, mereu, măștile.

O distribuție de primă mînă. Un actor cu suflul lui Victor Rebengiuc creează un Împărat autoritar și iremediabil instalat în nebunia lui periculoasă : obsesia unui război continuu, combinată cu fixul de a inventa și exploata „arma secretă" (care, se va vedea în focul luptei, în loc să tragă înainte, trage... înapoi !). Marele Sfetnic capătă un haz masiv (v. „Dolofanele ?") în interpretarea lui Dem. Rădulescu — vigilența inchizitorială într-o coajă de pîine caldă. „Zmeul cel mai zmeu" al filmului, cu doi colți demontabili și cu mai multe suflete în pieptu-i de zmeu, i se datorează lui Mircea Diaconu, care-și asamblează personajul, cu o cuceritoare frenezie comică, din zeci de fețe și fațete caleidoscopice. Verișoara Zmeului, Spaima, e înzestrată de Carmen Galin cu un temperament năbădăios, cu o feminitate diabolică. Horațiu Mălăele și Mitică Popescu joacă în cuplu, trei serii de personaje, adevărate exerciții de virtuozitate umoristică: doi crai agresivi, dezlînați și cheflii ; apoi două nostime subrete — una dură, alta mironosiță ; apoi, parodie la parodie, Zmeul și verișoara zmeului : Mitică Popescu — panica rece a unui zmeu fără voie ; și Horațiu Mălăele, surclasîndu-l pe Boy George...

Pozitivii (ironizați și ei, cu finețe, de autor, ca o replică la manihеismul basmului clasic), Frumoasa și Voinicul sînt, într-adevăr, frumoși și voinici, sînt și corecți, doar că, așa cum se întîmplă de obicei, au mult mai puțină forță și elasticitate în expresie decît „răii". În fine, Zîna lacului — Emilia Dobrin Besoiu are hazul ei, ridicolul ei dulce-tandru și rostește replicile cu cel mai mare succes la publicul de la „Luceafărul" : „Dacă nu ai relații"..., (cînd îi dă Voinicului primul fluier, ca s-o cheme în ajutor la nevoie), și „Nu posed cantități nelimitate" (cînd îi dă voinicului al doilea fluier). În ceea ce ne privește, în top-ul replicilor preferate, pe primul loc s-ar plasa, poate, replica Împăratului, după ședința de pețit eșuată a Frumoasei : „La următorul concurs, vom suprima proba de recitare !"...

APROPO de „proba de recitare" (dar nu numai), nu putem să nu semnalăm aici o premieră a săptămînii trecute, care merită cu prisosință să fie văzută : **Un examen neobișnuit,** de cunoscutul cineast bulgar Ranghel Vîlceanov. Interpreți : 26 de studenți de la Institutul de teatru din Sofia. Subiectul : un examen de admitere la actorie. Unitate de loc și timp. Diversitate de „acțiuni", executate de candidați la cererea unei comisii nevăzute, ascunse în întunericul sălii de examen. Printr-o rețea de notații psihologice și sociale, Vîlceanov amplifică, treptat, dimensiunile examenului, desăvîrșește un portret de grup cu rezonanțe parabolice, într-o captivantă ritmică a metamorfozei vizuale (amintind, o clipă, de **Balul** lui Scola). Sub presiunea — necesară? — a cruzimii comisiei, grupul se dezvăluie neașteptat, acceptă, refuză, acceptă din nou starea de totală **dependență,** intră cu inconștiență sau disperare în jocul manipulării, al solidarizării și desolidarizării, în capcana agresivității gregare (amintind o clipă, de **Împăratul muștelor,** de Peter Brook, după Golding), relevă fața hidoasă a „competiției" (amintind, o clipă, **Și caii se împușcă...**). Cruzimea provocatoare și cinică a comisiei inhibă, sacrifică, anihilează, dar tot ea dinamitează, scoate la iveală energii ascunse, resursele și rezervele candidaților în „lupta pentru existență" a talentului, a posibilului talent. Nu întîmplător, regizorul pune punct demonstrației realiste cu un tablou tragic, metaforic, cu un „cor al sclavilor" jertfit unui munte golaș, o viziune plastică tulburătoare, proiectînd sensul poveștii de pînă atunci pe un ecran magic, în care nu mai există nici o graniță între umilință și grandoare, între artă și viață, între clipă și eternitate.

Simplificînd la maximum nuanțele puse în ecuație de Vîlceanov, rămînem cu gustul acelei observații a unui umorist din alt secol decît al nostru și decît al examenului neobișnuit: actorul este ființa care trăiește ca să placă și trebuie să placă pentru a trăi.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash back

A fost un Actor

■ CÎT l-am iubit în anii aceia, cînd printre atîtea filme nedorite a apărut **Hamlet**-ul său curat și sublim, vorbind o limbă rară, articulîndu-și fiecare cadru și fiecare silabă într-o caligrafie impecabilă ! Mînerul sabiei sale, pe care-l ridica spre cer, ca un jurămînt pentru arta adevărată, nu-l uit și nu-l voi uita niciodată. Am văzut acel film seară de seară, l-am învățat pe de rost, iar Laurence Olivier a devenit una din icoanele tinereții mele. El însuși mai era atunci (deși îl consideram cu toții un clasic) încă destul de tînăr. De-a lungul anilor, am mers cu nestrămutată încredere spre tot ce regiza ori juca și, dacă n-am mai reușit să-l văd depășindu-și capodopera, nici nu m-a dezamăgit vreodată. A strălucit în drame romantice **(La răscruce de vînturi, Rebecca),** în comedii **(Discipolul diavolului),** chiar în satire **(Cabotinul).** Astăzi, cînd paranteza dintre nașterea și moartea lui s-a închis, știu că avea 82 de ani dintre care 64 dăruiți artei, că a realizat în această viață de om 120 roluri pe scenă, 60 de filme, 15 filme de televiziune. Dicția perfectă, eleganța ținutei, magnetismul privirii, virtuozitatea compozițiilor, toate aceste calități, care au început să pară în filmul și teatrul mai nou desuete și ambarasante, își găseau în jocul lui sir Laurence eminența. Ele nu țineau cont de mode, și nici chiar de modernitate, ci deveneau desăvîrșite prin intensitatea lor iradiantă.

Eminența lui, însă, a culminat și este legată pentru totdeauna de Shakespeare, căruia i-a fost tălmaciul ideal. Învățînd lecția shakespeareană, înainte de a fi autor sau interpret, om de teatru sau de film, Laurence Olivier a fost un intelectual și un gînditor. Nu va fi niciodată trecut printre inovatori, ci printre fundamentaliștii luminați. Trilogia din anii '40—'50 **(Henric al V-lea, Hamlet, Richard al III-lea)** l-a creditat cu un imens prestigiu, cu un nimb elisabethan. Ceea ce apărea atunci pe ecran era o specie nouă, care nu mai era nici literatură, nici ecranizare, dar nici film, nici teatru, nici teatru filmat, nici film-spectacol, ci un mod de a gîndi totul prin imagine, de a-l retrăi pe Shakespeare împrumutîndu-i lumea de simțire, zestrea culturală, comportamentul ideatic contemporan. Faptul că în întruchiparea figurilor istorice evantaiul aluziilor pornește de la, de pildă, foarte subtila citare a pînzelor lui Uccello (în evocarea unei bătălii din **Henric**) și ajunge la gesturi cotidiene, foarte ale prezentului, spune totul despre disponibilitatea acestui mare creator și mare artist pe care mulți n-au ezitat să-l declare drept cel mai însemnat al secolului său. Cred însă, că mai mult decît superlativul i se potrivește majuscula, sugerînd unicitatea. A fost un Actor, și nu unul oarecare, ci, lucru foarte important, al oricărui secol, al tuturor secolelor.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Spectacolul tinereții

■ Nu trebuie să alegi un anume itinerar, e suficient să traversezi străzi liniștite de cartier sau largi bulevarde centrale pentru ca, în aceste săptămîni de iulie, atmosfera emoționată și emoționantă din preajma unor mari clădiri să te cuprindă din toate părțile. Ultimele știri cu privire la examenele ce tocmai au început sau sînt pe sfîrșite se comunică cu voce scăzută, ochii tuturor cată cu înfrigurare spre porțile dincolo de care domnește o impenetrabilă tăcere, în speranța de a zări cu o clipă mai devreme (secundele sînt, acum, mai importante decît orele) pe cel așteptat cu atîta nerăbdare. Sute de mii de tineri sînt angajați în probe decisive pentru un întreg viitor ce li se deschide în față și, în timp ce înăuntru, în amfiteatre, laboratoare, săli de clasă, aceste anonime vedete ale unui spectacol ce se desfășoară la scară națională rămîn pentru cîteva ore doar cu hîrtia și subiectele de examen, afară, suporteri de toate vîrstele alcătuiesc o gardă simbolică, afectuoasă, încrezătoare. Ultima ediție din **Trecem pe recepție** înregistra, sub presiunea unor astfel de evenimente, scăderea simțitoare a numărului de scrisori primite în ultimele zile și adresa, din partea redacției, tuturor corespondenților și ascultătorilor, colegiale urări de succes.

■ Metafora începutului de drum a stat și în centrul ultimei premiere transmisă pe micul ecran, piesa **Dragostea din adîncuri** de Liviu Timbus (regia artistică Olimpia Arghir, dintre interpreți Marioara Sterian, Emil Hossu, Gelu Nițu, Ana Ciontea). Tema, mult explorată de teatrul t.v., este actualizată de această dată cu prospețime, în linia sublinierii valorii criteriului etic ca factor modelator de conștiințe și destine.

■ Tot mai des integrată în sumarul emisiunii **La sfîrșit de săptămînă, Filmoteca de aur** este o rubrică unanim apreciată și așteptată. După modelul radiofonic, ea poate dobîndi statutul de transmisiune independentă, favorizînd rememorarea iar pentru tinerii spectatori cunoașterea unor pelicule importante realizate în deceniile din urmă. Structurate în cicluri (în funcție de temă, realizatori, interpreți etc.) ele ar cunoaște actualitatea pe care o merită.

■ În pragul vacanței, **Școala și viața** ca și **Sînt suflet în sufletul neamului meu** pregătesc, desigur, serii de emisiuni radiofonice adecvate orarului de vară al ascultătorilor săi. Aceeași situație și în cazul celorlalte cicluri pentru copii și tineret, nu în ultimul rînd teatrul radiofonic serial, programele de lecturi literare sau cele de evocare a unor mari personalități din istoria științei, artei și culturii.

■ Mîine seară, **Clio și Euterpe** anunță **Interferențe culturale : Mihai Eminescu și cîntecul românesc.**

■ În această săptămînă, **Momentul poetic** prezintă **Antologia : 45 de ani de poezie românească.**

Ioana Mălin

Telecinema

Laurel și Hardy inanimați

■ V-ați uitat vreodată la Stan și Bran trași în desene animate ? Nu ? Prea bine. Sînteți mai săraci cu o inepție. Pentru a nu ne pierde în pamflet — cum ni-l cere, imperios, mînia — să luăm, ca în geometrie, o dreaptă, adică una din capodoperele lor, aceea dată de curînd la un „album duminical" și pe care nimic și nimeni n-o pot strîmba : Stan, de pildă, vrea să învețe saxofonul, cu un profesor ; acela emite cîteva sunete sfîșietoare, cum numai „saxul" le posedă ; Stan ascultă, se lasă răzbit de frumusețe ca, din senin, să înceapă a da lacrimi. Stan plînge, fără nici o explicație, în fața inaccesibilului, „a sintezei dintre hiacint și biscuiți", cum ar zice Sandburg cînd apare poezia. Stan plînge ca un poet disperat că nu el a inventat trandafirul. Scena are fior de sublim. În opoziție cu ea, nici un desen animat inspirat de ei nu conține sunet de saxofon și hohot la auzul lui. Mai mult : în filmul autentic, Stan ia saxofonul și încearcă să lege două-trei note, să cînte ; Bran, cu o vînătaie proaspătă la ochi, trece prin fața camerei, aude grozăvia, începe pe bună dreptate să urle, și cere cu pumn greu să i se deschidă ușa. Scena e de o logică strînsă. În opoziție cu ea, în nici un desen animat nu se fac asemenea legături diafane între o vînătaie personală și o melodie masacrată. Bran cel uman va sparge ușa și Stan, prea uman, se va ascunde într-un dulap ; peste doi timpi și trei mișcări, Bran ajunge să cadă pe fereastră însă (desenele lor animate nu cunosc acest „însă" al marilor viteze) nu face „buf", ci rămîne agățat de un fir al telefonului din casă, pereții urmînd să pîrîie în zbaterea celui suspendat. Gagul ține de enigmatica naturalețe a catastrofei la bipezi. În opoziție cu ea, desenele animate n-au nici o naturalețe și toate catastrofele sînt boroboațe plicticoase, iluzionate că vor fi înțelese de copii. Stan se gîndește, deci, cum să-l salveze pe Bran. În nici unul din aceste „dessins animés de Laurel et Hardy", cele două chipuri perfect inanimate nu cunosc omeneasca secundă de gîndire stanbranistă din care, aici, coboară o saltea pusă grațios și grijuliu pe bancheta mașinii parcate în stradă, pentru ca Bran să se prăbușească pe moale ! Pe drumul dintre hiacint și biscuit, salteaua asta e o idee de o simplitate feerică și bubuitoare ; în opoziție cu ea, nici un desen — reducînd totul la o mecanică plată — nu știe ce-i grația în pritocirea prăbușirii, suflul violent în inadecvarea la obiect. Încît Stan va nimeri cu mașina direct într-un magazin, iar Bran va cădea năprasnic pe caldarîm ; liniștiți dinspre partea muzicii și nenorocirii, ei găsesc timpul necesar pentru o ultimă clipă de valoarea trandafirului : urcînd furios în mașină, Bran îi dă în cap, lui Stan, cu o cărămidă ; va trece o eternitate de trei secunde pînă cînd Stan va sesiza că a fost lovit și-l doare ! Desenele animate cu ei doi nu cunosc această divină lentoare cu care generalumanul lor se opune marilor viteze distrugătoare. Desenele animate le pocesc rău fizionomia, suflul, sufletul și dimensiunea. Woody pare o voltairiană față de ei. Pentru binele public, copiii, ca și adulții, trebuie feriți de asemenea blasfemii lipsite de duh !

Radu Cosașu

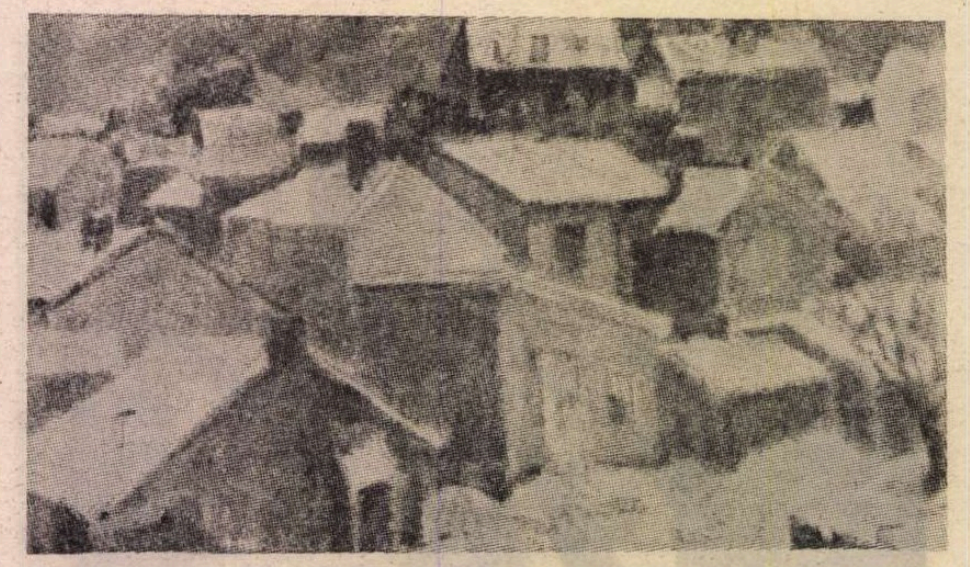
Plastica

Jurnalul galeriilor

În dulcele stil...

PENTRU expoziția sa de la „Muzeul de Artă al R.S.R.", echivalînd cu un eveniment în biografia artistului ajuns la vîrsta de 60 de ani, dar și la patru decenii de la debutul oficial, **Adrian Podoleanu** a convocat un număr impresionant de lucrări, într-o compunere densă și relevantă. Subliniem acest detaliu, sau element, de natură exterioară problemelor de pictură propriu-zisă, pentru că el ne furnizează datele necesare judecăților de valoare și definirii personalității artistului prin însumarea temelor și formulelor expresive utilizate. Prima concluzie ar fi aceea a unei picturi cu un pronunțat accent afectiv, de implicare și priză emoțională, peste care, în afara atributelor ce ar caracteriza atmosfera ieșeană ca un fel de „dulce stil clasic", plutește umbra unui romantism elegiac. Adrian Podoleanu se dovedește un fertil continuator al tradițiilor acestui spațiu de cultură, nu doar pictural, aducînd o anumită rostire de tip introvert, cu delicii de amănunt și atmosferă, de umor hîtru și credință în buna meserie, opusă cu oarecare superioritate polemică tuturor tendințelor, sau tentațiilor, inovatoare. Atitudine care, privită cu un ochi obiectiv, își are părțile ei pozitive, în măsura în care tradiția mai poate furniza modele virtuale, dar și unele vulnerabile, atunci cînd umbrele tutelare plutesc parcă la o prea joasă și primejdioasă înălțime. Asta, în general.

În cazul lui Adrian Podoleanu avem de-a face cu un excelent colorist, care se simte bine, ca un senior pe o feudă rodnică și ascultătoare, printre gamele calde, de ocruri modulate, galben solar, brunuri magice și roșuri profund incandescente. La fel de bine, ca o chestiune de cosubstanțialitate, se simte în teritoriul peisajului, partea cea mai densă iconic și pictural, chiar dacă unele naturi statice poartă ecourile aceleiași temperaturi sufletești, iar portretele, amestec de virtuozitate, degajare și analiză tipologică, sugerează prezența subiacentă a spiritului de observație maliției moldav. Impresie ce poate proveni și din tratarea pre-expresionistă, în sensul opririi dezarticulării la punctul unei ușoare șarje, a figurii umane, dar și din humorul hîtru, etalat cît trebuie, ce se așterne peste fizionomii altminteri simandicoase și în orice caz amicale. Este o specialitate a școlii portretistice în dulce grai moldovenesc — să ne uităm spre Octav Angheluță, dar și mai mult spre Dan Hatmanu — ce se apropie mai curînd de cordialitatea narațiunilor fabuloase sadoveniene, pe filieră Creangă sau Hogaș,



ADRIAN PODOLEANU : **Case**

decît de solemnitatea „de aparat" a variantelor vanitoase. Cum tot dintr-un „geniu al locului" se desprinde și capacitatea de a trata peisajul ca un personaj, nu numai ca o stare de spirit, mai ales atunci cînd există reperul construit, casa ca purtătoare de personalitate și de sentimente. Aici se dovedește din plin capacitatea artistului de a construi liber, aerat, cu gesturi transante și tușe rapide, cu un desen care subliniază preponderența maselor în dialogul cu spațiul. Peisajul îi permite lui Adrian Podoleanu executarea unor variațiuni de atitudine și mai ales de colorit, între jocul cubist al formelor geometrice, cu un accent cromatic de esență fovă, și energia deformantă a expresionismului, de obicei tratat în game solidare sub raportul tonului fundamental. Diversitatea vizibilă este efectul aceleiași participări afective directe, imaginea construindu-se sub imperiul impactului vizual global — am fi, deci, în fața unei poziții tipic impresioniste — și al pusеului emoțional de moment. Sinceritatea rămîne o chestiune de esență, ca un dat ordonator în planul sensibilității, în timp ce profesionalitatea artistului se citește în organizarea logică, elaborată fără excese și frigidități conceptuale, a sintaxei și morfologiilor. Naturile statice cu obiecte țin de o direcție a „obiectului mărunt", în sensul dialogului cordial cu piesele unei economii domestice rurale — ulcele, fructe, cepe, cîte un ibric sau filigean cu iz balcanic — în care intervin, uneori, orgolioase repere livrești, cărți și pensule emblematice. Tratarea este viguroasă, decisă, căutînd raporturi cromatice expresive, într-un permanent contrapunct închis-deschis, lucru vizibil și în peisaje sau portrete. Acoperind o arie care începe cu anul 1972 (datarea din catalog) și se termină în pragul expoziției, lucrările permit evocarea unui traseu și mai puțin cristalizarea unui stil, în sensul său limitativ și normativ, pentru că artistul nu aparține clasei repetitivilor. Dar piese ca **Delta, Case la Bucium, Pe dealul Repedea, Păpuriș și case, Stuf, cer, apă** ne dau o perspectivă posibilă de reală autonomie picturală, foarte „pe mîna" acestui colorist de subtilități și modulări profunde. Deci expoziția ne oferă, pe lîngă certitudinea unei personalități autentice, și disponibilități, sau latențe, care conțin deschiderea și devenirea.

„Podul"

FĂRĂ nici o intenție asociativă și recuperatoare în raport cu celebrul „Die Brücke" — „Podul" mișcării germane de avangardă de la începutul secolului — această galerie de un ton aparte, cîndva foarte activă mai ales prin acțiunea gravorilor, își propune să revină în circuitul reperelor semnificative ale artei noastre contemporane. Relansarea se face prin convocarea desenatorilor, graficienilor să spunem, din cele mai diferite generații, cu cele mai diferite poziții, sau atitudini, conceptuale și formative, într-un compendiu al posibilelor propuneri și certitudini, fără discriminări. Ceea ce, dacă ar deveni un program pe termen lung și consecvent, ar putea relansa un domeniu care, în urmă cu un deceniu-două, reprezenta partea cea mai mobilă, mai prospectivă și mai liberă față de inhibiții sau mentalități stilistice. Probabil că o acțiune permanentă, cu o implicare fertilă a tuturor creatorilor din acest domeniu, dar neapărat și cu interesarea publicului, odrecum în afara acestui circuit retras din topografia galeriilor, ar putea avea, alături de manifestări cum sînt cele ale grupului de 10—12 artiști ce etalează anual ipostazele la zi ale graficii, un rol imens în acreditarea genului ca un factor viabil, activ. Expoziția de acum, foarte atent gîndită sub raportul panotării, cu o vizibilă preocupare pentru „spectacol", sau scenografie, are generic destul de lax și evaziv : **Lucrări pe hîrtie**, ceea ce în definitiv subliniază doar un aspect exterior, de material, dar nu și de tehnologie sau program ideatic. În acest fel ne reîntîlnim cu lucrările unor consacrați ai graficii, oricare ar fi specia, procedeele, tensiunea, dintre care mulți reprezintă nu doar valori în sine ci și repere pentru o anumită direcție sau formulă, dar și cu desene sau studii ale pictorilor, în definitiv și ele pe hîrtie și foarte în spiritul programului. Există totuși ceva care diferențiază cele două tipuri de acțiune plastică — pictura și grafica autonomă — și aceasta se simte la nivelul iconic, la modul de a opera cu aceleași mijloace, dar din perspective conceptual diferite. Interesant și simptomatic ar fi etalonul obținut prin punerea în paralel a rezultatelor obținute de un pictor și un grafician într-o situație imagistică dată — și în expoziție se întîlnesc astfel de oferte speculative, dar semnificative — pentru a sublinia și mai pregnant diferențele de esență și limbaj în virtutea cărora vorbim astăzi despre grafică nu numai despre tehnicile de imprimare, ca despre un cîmp de acțiune distinct, suficient sieși. Punct de plecare ar fi chiar modul în care consecvenții practicieni ai graficii transferă fenomenele existenței concrete și ale imaginarului pur într-un sistem de semne cu un cod propriu, de la structura spațială pînă la scriitură, de la sentimentul sintezei pînă la particularitatea mesajului cromatic. Dar toate acestea rămîn elementele unei discuții ample, teoretică dar pe suportul imaginilor oferite, acum interesîndu-ne importanța acestei expoziții, calitatea ei certă și semnificația reîntîlnirii talentelor într-o acțiune de perspectivă.

Virgil Mocanu

Muzica

„Eminescu... după Eminescu"

AM văzut de curînd, la Dresda, un film artistic despre Beethoven produs de studiourile din R. D. Germană. Nu este singurul care se poate face despre titanul muzicii, dar te impresionează pentru că, pornind de la cîteva principii de viață, de creație, de morală, care l-au ghidat pe muzician, urmărește să-l reconstituie așa cum a fost, arătîndu-ne că sublimul se adăpostește într-un înveliș nu tocmai atrăgător, cu care era greu, dacă nu imposibil, de convietuit, că artistul nu urmărea să se facă plăcut ci să se păstreze oricînd autentic, puternic, **el însuși**. Vine o vreme cînd, despre oamenii mari, sîntem însetați să aflăm adevărul ; cînd, după ce ne-am convins că pe umerii lor se reazemă greutatea omenirii, vrem să-i cunoaștem îndeaproape, fără înfrumusețări, fără idealizări.

De aceea, spectacolul „Eminescu... după Eminescu" creat și interpretat de Ion Caramitru și Dan Grigore este atît de entuziasmant. Pentru că, pornind de la faptul de viață real, de la texte eminesciene pururi autentice, dezvăluie cu o deplină naturalețe dimensiunile uriașe ale celui de la a cărui moarte s-au împlinit o sută de ani. Fără să **cînte** în mod exagerat versul, încărcat el însuși de atîta muzică încît cu greu o mai suportă pe una supra-adăugată. Fără să stabilească un climat de seriozitate și solemnitate factice, ci încercînd, cu o imensă, nețărmurită dragoste pentru geniul suprem al culturii românești, să pornească dinlăuntrul lui pentru a-l rechema în fața noastră, pentru a ne face să trăim pentru cîteva ceasuri în prezența lui, ajutîndu-ne să-l înțelegem mai deplin. Trăim o vreme în care asistăm la nenumărate manifestări dedicate memoriei lui Eminescu, dar aceasta, cutez să o afirm, are un loc care îi este rezervat doar ei.

Eminescu... după Eminescu se înfățișează ca un spectacol, în tot sensul cuvîntului : cu scenariu, construcție riguroasă, punct culminant. Numai că în el nimic nu ni se pare artificial și... alăturea cu drumul, ceea ce se dovedește nespus de greu cînd te referi la personaje ce au existat cu adevărat. De altfel, din această pricină marea majoritate a operelor de artă dedicate ilustrilor creatori sună fals, par „făcute". Spectacolul la care ne referim — **nu !** Fără îndoială, el nu reprezintă singura cale de a ne apropia de Eminescu. Putem să-i citim doar operele, sau să le ascultăm înfățișate de diferiți actori, cu condiția ca ei să nu dorească să se pună pe ei înșiși **în față** ci pe poet, simțirea și gîndirea lui. Nu este dăunător să le iubim sonoritatea specifică și nu ni se pare neapărat necesar să fim anti-romantici și demitizatori. Dimpotrivă, sunetul de clopot, de gong măreț, ce ne apare adesea, pe drept cuvînt, legat de rezonanța eminesciană, poate fi regăsit cu deplin temei și folos.

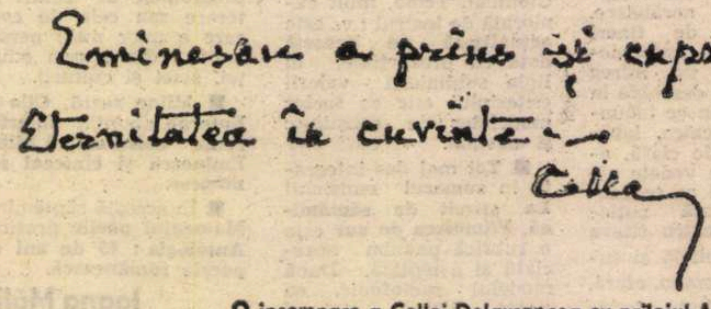
În cazul la care ne referim, se urmărește însă altceva. Spectacolul are luciditate, febrilitate, inteligență ascuțită. Ni-l revelă pe Eminescu începînd cu viața în familie pentru a ajunge la grandoarea viziunilor cosmice, la patriotismul lui constituțional, la adîncimea filosofică atot-cuprinzătoare, la poziția în fața vieții și a morții (cu care se confruntă și se împacă), la spiritul lui neliniștit și combativ cu toate și cu toți, la înțelegerea intimă și cutremurător de măreață a dragostei, a iubirii, îndeosebi la chinul lui de a exista printre ceilalți care, fatalmente, îi erau inferiori și nu-l puteau înțelege decît fragmentar, în cel mai bun caz.

Crearea spectacolului a necesitat o muncă uriașă și — convorbirea dintre cei doi protagoniști, reprodusă în programul de sală, ne face să o întrezărim — presupune o pasiune de o viață întreagă, apropierea în etape succesive și în bună măsură complementare, de ființa și creația lui Eminescu. Ion Caramitru — mare actor, aicea cel puțin cît în **Hamlet** — și-a scos textele din manuscrisele și caietele eminesciene, din acel **Fragmentarium** publicat de Magdalena D. Vatamaniuc, a folosit **Scrisoarea I** și **Scrisoarea II, Privesc orașul furnicar, Vis, Atît de dulce, Melancolie**, diverse poezii de dragoste și altele de inspirație populară Se ajunge, în cele din urmă, și la cumplitele pagini ce redau tulburarea finală a minții, dar fără să coboare temperatura genialității. Le urmărim pe toate cu sufletul la gură, continuu cutremurați și captivați de puterea exprimării unei unități uimitoare, reunind fragmente doar aparent disparate. Concluzia — la care ajungem inevitabil — este nu numai a unicității spiritului eminescian, dar a binecuvîntării pe care a constituit-o pentru poporul român concentrarea într-o singură ființă a unor asemenea însușiri și patimi care să proiecteze la proporții planetare tot ce are el mai scump și mai nobil, ce îi este propriu și specific.

A comenta contribuția muzicii la constituirea spectacolului ar însemna o diviziune nereală, pentru că rareori am asistat la o mai deplină contopire a cuvîntului și tonului, în folosul **imaginii**. Dan Grigore ni s-a revelat aci în postura poate cea mai caracterisică, aceea de dramaturg al sunetului pianului. Ceea ce spunea (mă tem de termenul **a declama**) Ion Caramitru își afla adesea nu numai un fond, ci o continuare, preluare, alternare, în vocea instrumentului. Am ascultat pagini de Bach, Beethoven, Chopin, Brahms, Debussy, ca și altele evocînd epoca respectivă din muzica românească, versul popular și chiar tragismul nemăsurat al depănării mai departe a vieții de toată clipa fără controlul cugetului și conștiinței (probabil improvizate de artist). Am întîlnit foarte rar, ca să nu spun niciodată, o asemenea întrepătrundere și osmoză perfectă între elementul teatral și cel muzical. Pianul lui Dan Grigore, stăpînit și mînuit cu mare artă, era un alter-ego perfect al prezenței actorului Ion Caramitru. Cei doi sînt colaboratori și prieteni : numai dintr-o conlucrare în care nici unul din factori nu caută să-l domine pe celălalt ci ambii sînt supuși unui țel de exemplară puritate ideatică poate rezulta o asemenea plinătate artistică revelatoare.

Am urmărit cel de al doilea din cele trei spectacole **Eminescu... după Eminescu** găzduite la 29 iunie, 7 și 12 iulie de către Ateneul Român. În sală se afla și Cella Delavrancea, către care s-au îndreptat adesea privirile și atenția asistenței. O personalitate care a trăit în preajma unor mai-mari ai spiritualității românești. Dedicarea unui asemenea nobil efort creator ființei plăpinde și arzătoare a mai mult decît centenarei artiste și scriitoare mi s-a părut pe deplin potrivită.

Alfred Hoffman



O însemnare a Cellei Delavrancea cu prilejul Anului Eminescu

Premiul Herder – 1989

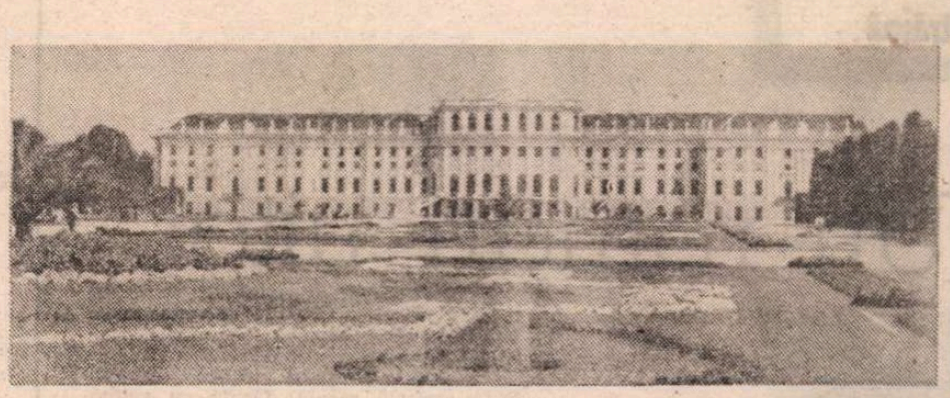
LA 23 mai a.c. a avut loc, într-un cadru festiv, la Academia de Ştiinţe din Viena, decernarea Premiilor Gottfried von Herder pentru anul 1989, laureata din partea României fiind poeta Maria Banuş. Festivitatea s-a desfăşurat în prezenţa Preşedintelui Republicii Federative Austria, Kurt Waldheim, a numeroşi înalţi demnitari austrieci şi membri ai corpului diplomatic, oameni de cultură, literatură şi artă, invitaţi.

Din partea ambasadei ţării noastre au fost prezenţi mai mulţi înalţi funcţionari în frunte cu ambasadorul Trandafir Cocârlă.

Cuvîntarea de salut, adresată adunării festive de către rectorul Universităţii Viena, profesor doctor Wilhelm Holczabek, a scos în evidenţă spiritul de profund umanism, de năzuinţă spre cunoaştere reciprocă şi înfrăţire între popoare, preconizat de către marele învăţat şi scriitor Herder.

Ampla, riguros documentata laudatio, *discurs omagial de prezentare şi caracterizare a operei şi vieţii celor şapte laureaţi — din cele şapte ţări est- şi sud-est europene —a fost ţinută de prof. univ. Peter Wunderli, de la Universitatea din Düsseldorf, R.F.G., membru al Comisiei de decernare a Premiului Gottfried von Herder.*

Maria Banuş, în numele laureaţilor şi bursierilor din acest an, a rostit o alocuţiune de răspuns şi de mulţumire, pe care o reproducem mai jos.



Viena. Castelul Schönbrunn

E o mare cinste pentru mine să exprim adînca noastră mulţumire, în numele laureaţilor şi bursierilor Premiului Gottfried von Herder din acest an, comitetului european pentru decernarea Premiului, precum şi Magnificenţei Voastre, domnule rector al Universităţii din Viena, pentru înmînarea Premiilor.

Vă mulţumesc şi Dumneavoastră, doamnelor şi domnilor, — înaltă adunare festivă — pentru prezenţa Dumneavoastră care ne onorează.

Ne aflăm adunaţi aici sub steaua luminoasă a unuia din cei mai de seamă scriitori şi filosofi ai istoriei, Johann Gottfried von Herder.

Viziunea lui, al cărei nucleu ardent este descoperirea şi cunoaşterea valorilor artistice ale fiecărui popor, în specificul lor original şi în dezvoltarea lor istorică, au fructificat nu numai creativitatea literar-artistică a mişcării romantice.

Ea continuă să fie un stimul nepreţuit în gîndirea şi sensibilitatea contemporană.

Din cîte ilustre exemple s-ar putea da cu privire la înrîurirea profundă a concepţiei herderiene, mă voi opri doar la genialul poet român Mihai Eminescu.

Avînd o cunoaştere profundă şi nemijlocită a filosofiei şi poeziei germane, el a beneficiat din plin de filosofia herderiană a culturii, a integrat-o propriei sale gîndiri şi sensibilităţi poetice şi a ridicat-o pe cele mai înalte culmi ale poeziei.

Spunînd aceasta mă refer îndeosebi la integrarea în plămada operei poetice eminesciene a frumuseţilor extraordinare ale folclorului românesc. Eminescu le-a dat acestora valori artistice şi filosofice noi ce poartă pecetea genialităţii lui.

În concordanţă cu concepţia lui Herder, Eminescu numea cunoaşterea reciprocă a culturii popoarelor şi pătrunderea propriului popor în orbita universalităţii „floarea de aur ce bucură lumea întreagă".

Să-mi fie permis, în această solemnă adunare, să subliniez caracterul extrem de actual, importanţa pentru noi, cei de azi, a concepţiei istorice herderiene.

Ea capătă pentru omenire, care se apropie de capătul acestui secol dramatic, o semnificaţie deosebită.

Noţiuni ca umanism şi specific naţional, care, printr-o vicioasă interpretare şi o practică monstruoasă au fost devalorizate, par să renască, în ultima vreme, în puritatea lor iniţială.

Numai printr-un efort colectiv al popoarelor, de cunoaştere şi înţelegere reciprocă — aşa cum o cerea cu pasiune Herder — omenirea va depăşi fatalul egoism naţional şi va putea evita un cataclism universal.

Nu ne mai aflăm astăzi numai în faţa unor nobile şi juste concepte cultural-istorice, ci în faţa unui imperativ categoric vital.

Mai mult ca oricînd, pe cele două talgere ale balanţei istorice stau, pe de o parte, spaima de moarte a umanităţii, pe de alta, nădejdea vieţii.

Cred că pentru noi, cei ce slujim cultura şi arta, cea mai înaltă îndatorire este să ajutăm ca ponderea încrederii şi înfrăţirii între popoare să devină tot mai mare.

Cred, deasemeni, că dacă, astăzi, Gottfried von Herder s-ar afla prezent printre noi, acest lucru ni l-ar solicita, cu precădere.

Să încercăm a fi vrednici de înalta distincţie — Premiul Gottfried von Herder — ce ne-a fost acordată.

Maria Banuş

Discurs nerostit

DEŞI n-am fost martor la festivitatea decernării premiilor Herder, în capitala Austriei, imaginez — însufleţit de prezenţa Mariei Banuş între laureaţii anului acesta — întregul ceremonial, cu ritualul academic de rigoare. Aşa cum se cunoaşte, nu numai din literatură, Viena este, în egală măsură, mare amatoare de fast şi păstrare a prescripţiilor tradiţionale. Însă oricît ţine la reguli, tinde să abolească morga sclerozată, şarjată pe vremuri de bătăiosul Karl Kraus. Mi s-a întîmplat s-o vizitez într-un mai oarecare, tocmai cînd se deschideau vestitele „săptămîni festive" (Wiener Fest Wochen) şi să nimeresc la inaugurarea programată în somptuoasa sală a Rathaus-ului. De la tribuna presei, de sus, parterul strălucea sărbătoreşte, simandicoase vestoane negre şi pantaloni reiaţi schimbau saluturi oficiale, se înclinau în dreptul doamnelor (omagiu decolteeelor, bijuteriilor ?), pînă ce un frison discret s-a generalizat reflex, odată cu apariţia Preşedintelui statului. Atmosfera solemnă se voia şi voioasă, în acelaşi timp. Primarul, împodobit cu colanul distinctiv al înaltei sale funcţii, a salutat asistenţa, după toate canoanele protocolului, păstrînd tot timpul pe chip un zîmbet bonom făcut parcă să se propage, printre rînduri, în sală. Nu concura, firească, euforia de la Gevandhaus cu ocazia concertului de Anul Nou, familiară tuturor prin transmisiile televiziunii, dar plutea în aer o stenică bună dispoziţie, descătuşată de cultul prea apăsat al rangurilor, scutită de aroganţă şi emfază, într-un stil ce urmărea să pună accent, mai curînd, pe comunitatea şi comunicativitatea spirituală. Semn de fericit augur pentru suita manifestărilor prestigioase programate în continuare : concerte, expoziţii, spectacole de teatru, de operă şi balet, simpozioane, recitaluri cu o participare internaţională răsunătoare. S-ar părea că nu întîmplător, autorităţile vieneze au ales un asemenea moment al anului, de maximă concentrare cultural-artistică, pentru celebrarea distincţiilor Herder. Atunci, oraşul în ansamblul său îmbracă ţinută de gală. Pe alei şi în parcurile de pe Ring, dincolo de Schöbrun, răsar multicolore panouri florale. Panourile publicitare sînt invadate de afişele programelor, care mai de care mai ispititoare, de dimineaţă pînă seara. Sînt pîndite ultimele disponibilităţi de bilete şi luate cu asalt de „fanii" diverselor vedete. La intrarea expoziţiilor de anvergură se formează cozi cu mult înaintea deschiderii. (În anul la care mă refer, senzaţia o reprezenta expoziţia dedicată împlinirii a 300 de ani de la asediul Vienei de către turci —şi trebuia să-ţi aştepţi rîndul 4—5 ore pentru a trece prin faţa panoramelor ce reconstituiau bătălia şi pentru a intra în cortul sultanului legendar). Am văzut destule altădată ca să pot deduce, acum, cadrul în care s-a înmînat autoarei *Orologiului cu figuri* binemeritatul premiu. Recunosc curtoazia vieneză în decizia de a i se încredinţa să ia cuvîntul în numele laureaţilor, după ce fiecăruia i se făcuse, în discursul omagial, o caracterizare succintă. Mă simt îndemnat să întregesc, retroactiv, profilul ad-hoc schiţat poetei noastre şi să adaug cîteva consideraţii, în spiritul împrejurării, ca şi cum mi s-ar fi oferit posibilitatea să vorbesc onoratei adunări.

Pentru fiinţarea poeziei româneşti, spaţiul spiritual vienez reprezintă, în timp, o norocoasă joncţiune, dacă ne gîndim cît a contribuit la formarea lui Eminescu, a lui Blaga. S-ar zice că nu întîmplător, de la o vreme, unii dintre exponenţii reprezentativi ai acestei poezii află, aici, loc de consacrare prin atribuirea laurilor Herder. Ei se cheamă Tudor Arghezi, Al. A. Philippide, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana şi rezonanta sporită a operei lor, pe plan european, consolidează însuşi prestigiul premiului. Laureata de astăzi se înfăţişează cu o zestre impozantă de volume şi cu o serie de selecţii antologice răspîndite în limbi de circulaţie universală, cea mai recentă editată chiar sub egida UNESCO. Dintre toţi laureaţii de pînă acum, Maria Banus este mai aproape de sorgintea arghezian, nu numai fiindcă a primit botezul poeziei la „Bilete de papagal", revistă liliputană scoasă de Arghezi în pragul anilor '30. Pînă tîrziu, în versurile ei, insistenta hîrjoană senzorială, dispoziţia ludică a cuvintelor în disperarea lor de a-şi păstra neîntinarea în faţa mizeriilor existenţiale, suavitatea şi sarcasmul, împerecheate cu îndrăzneaţă cruzime, vor aminti pe maestrul *Cuvintelor potrivite*, într-un ton de creatoare continuitate : „Haide încă un pic / între nimic şi nimic. // Hai cu iubirile / să oblojim rana, uimirile. // Să umplem cu şomoioage / geamul — e noapte şi trage. // Blînda mea luminare : / zîmbet, privire, suflare — // Haide, încă un pic, / între nimic şi nimic". Este şi rugă şi blestem, şi credinţă şi-ndoială, şi ofrandă şi denunţ pe măsura implacabilei alunecări dinspre incandescenţa simţurilor către cristalizarea contemplativă, benefică epurare şi nostalgică domolire, creştere a transparenţei şi reducere a arderilor fără istov. Din acest proces, poezia nu iese diminuată, ci doar poeta mai conştientă de sine, capabilă să se distanţeze de ispita metaforelor pentru a conferi versurilor ei o maximă stilizare, expresivă în nuditatea austeră, fără a mai apela la sonoritatea rimei, nici la muzicalitatea ritmurilor măsurate.

Ajunsă pe promontoriul maturităţii, Maria Banuş se uită îndărăt, nicidecum dezolată, şi exclamă extaziată : „Ce lacomă eram". Desigur, toată lumea înţelege că se referă la perioada corespunzătoare volumului de debut, *Ţara fetelor* (1936), considerat o culme a exuberanţelor adolescentine. Parte din gesticulaţia de atunci pornea din impulsuri tulburi, traducea visuri inavuabile şi ar putea tenta la o explicaţie în linia speculaţiilor lui Freud, mai ales că părintele psihanalizei a constituit obiectul unei atenţii speciale în primăvara aceasta la Viena. Dar, felul cum poeta şi-a explorat filonul său specific de inspiraţie împiedică reducţia abuzivă la nivelul obsesiilor. E drept, există la ea seducţia scufundării în magma lunecoasă a lăuntricului imperceptibil („A fişiit ceva. A fluturat nimic. / Nepipăit s-a scuturat prin oase. / din scama viselor tale mătăsoase... // Nimic. De-atunci îmi gîlgîi însă, lung, prin vine, / tu, străveziu ca somnul muschiului din apă / unde vin turmele sleite de se-adapă."). Există, totodată, la antipod, nevoia îmbrăţişării lumii înconjurătoare, cu toate simţurile treze, apte a înregistra „fluvii de miresme, de sunete", a observa jocul luminii şi al umbrelor pe chipuri, pe obiecte, corespunzătoare revelaţiilor şi anxietăţilor cotidiene, cu o voinţă de a ţine minte totul, care se confundă, la urma urmelor, cu însuşi rostul poeziei. În acest caz, cheia freudiană rămîne inoperantă.. Mai sugestive pot fi similitudinile cu o anumită direcţie plastică. Fiind vorba de Viena, păstrez nealterată impresia avută cînd am urcat în palatul Belvedere, în perimetrul unde Klimt se învecinează cu Schiele, cu Noide sau Kubin, cuprinderea de-odată, cu ochiul super-excitat, a fastului decorativ şi grotescului halucinant, a triumfului tandru şi spasmului gata de ţipăt, a împăcării şi răzvrătirii. Examinînd pînzele, laolaltă şi separat, privirile mi-au alunecat pe fereastră şi mi-au fost îndelung acaparate de panorama oraşului, întinsă la picioare, marcată de cîteva repere familiare : cupolele Parlamentului, turnul Domului Sf. Ştefan, poate, spre extremitatea orizontului, roata din Prater. Cam de pe asemenea poziţii purcede şi Maria Banuş în repetatele ei evocări ale Bucureştilor (cu puncte orientative precise : în Antim, în Lipscani, pe lîngă turnul Bărăţiei sau în sarabanda de odinioară a Moşilor), folosind o paletă a contrastelor afective, în care nuanţele ataşante („lumina de ambră şi caisă", „ploaie grea de aur", „trepte de rug") îşi dau mîna cu liniile îngroşate dîstant. Doza de melancolie retro apare vegheată, să nu dea pe deasupra, de un crîncen reflex ironic, întreţinut de spaime atavice. Încă de la început, avalanşa presimţirilor de codană făcea loc incertitudinilor mai grave, temeri de resortul istoriei, în consens cu ameninţările ce pîndeau omenirea în anii cînd peste toată Europa, inclusiv Austria, îşi întindea braţele hidra fascistă. De aici, acuitatea şi autenticitatea alarmei lăuntrice din poezia „Pogrom" — şi, în consecinţă, descătuşarea „bucuriei" în momentul îndepărtării spectrului funest. Deconectată, poeta a plutit cîtva timp în ape edulcorate sau fals agitate de valuri retorice, inaderente naturii sale. A fost un timp al „demonului în paranteză" exilat în platitudine, sufocat de cenuşiul uniformizant. Volumul *Tocmai ieşeam din arenă* (1967) conţine reproşuri amare pentru asemenea rătăciri şi a le înmulţi înseamnă a discredita un efort dureros de regăsire a tonalităţilor proprii, folosite în registre de amplitudini din ce în ce mai incisive, de la desenul liric, diafan, ca primă încercare, în ciclul *Diamantul* (1965), de fapt, de la concentrarea spre izvorul sunetelor primordial, garantînd eliberarea de orice mască *Portretul din Fayum* (1969), pînă la undele de vibraţie metafizică din *Oricine şi ceva* (1972) şi *Noiembrie inocentul* (1981). Fără a pierde nimic din candoarea de altădată, sensibilitatea poetei primeşte deschis provocarea fantomelor trimise de Hades. Unde-i infernul ? Unde-i paradisul ? Zadarnice întrebări sub un „astru palid", impus de vîrstă şi, în definitiv, mai important decît răspunsul este predispoziţia reîntoarcerii la starea de graţie, cînd — în ciuda aşternutului „rece şi gol" — aria lui Cherubino, fluierată sub fereastră, te mai ridică în sferele miraculului dintîi, sau cînd ştiutul tablou cu cai albaştri (larvar expresionism !) te mai îndeamnă la sacrul joc al vînătoarei de cuvinte, magic încărcate de culorile vitalităţii.

Mă opresc. N-aş dori să se creadă că aleg din recuzita Mariei Banuş tocmai elementele de efect sigur (divinul Mozart) asupra publicului vienez, ca şi cum aş intenţiona să mi-l asociez în elogiu şi să-i întăresc convingerea că merita să aplaude din tot sufletul pe proaspăta laureată a premiului Herder, cum a şi făcut-o, bănuiesc, deşi n-am fost martor la festivitatea decernării.

Geo Şerban

ADRIAN PODOLEANU : **Natură statică**

Cartea străină

Un roman uitat

DATORITĂ unei salutare inițiative a Operei Române din București în colaborare cu Editura Muzicală, cititorii români au satisfacția de a cunoaște un alt roman *) al scriitorului clasic spaniol Leopoldo Alas y Ureña Clarín, apreciat de publicul din țara noastră pentru romanul **Pasiunea Anei Ozores**, a cărui a doua ediție în limba română, publicată acum cîțiva ani, s-a bucurat de același succes ca prima, de acum aproape două decenii.

Destinul operei lui Clarín este destul de ciudat. În timpul vieții scrierile sale au fost obiectul multor polemici și vreme îndelungată după dispariția scriitorului, istoriile literare și studiile critice nu i-au acordat locul cuvenit. S-ar putea spune că a fost cel mai uitat creator din generația sa, care a dat cîteva nume celebre ca Galdós, Pardo Bazán, Blasco Ibañez și alții. Explicația acestei atitudini ar fi, după unii, „dispersarea" lui Clarín între critica literară, publicistică și proză, după alții, intransigența scriitorului față de societate și realitatea vremii sale și, în sfîrșit, după alții, volumul mic al scrierilor sale în proză. Dar chiar și dacă ar fi scris numai **Pasiunea Anei Ozores** (titlul original **La Regenta**), lui Clarín trebuie să i se rezerve (și în ultimele decenii „greșeala" a fost reparată) un loc de prim rang în literatura spaniolă, locul unui „mare scriitor", cum îl definea Juan Ramón Jiménez.

Leopoldo Alas y Ureña Clarín s-a născut în 1852 la Zamora, într-o înstărită familie de origine asturiană. Își urmează studiile la Colegiul iezuit din León și apoi la Instituto de Oviedo, oraș unde, de altfel, își va petrece toată viața. Literatura îl fascinează încă din copilărie și la doisprezece ani scrie prima sa piesă „serioasă", o dramă intitulată **El cerco de Zamora (Asediul Zamorei)**. După ce obține titlul de doctor în drept în 1877, în 1883 ocupă catedra de economie politică și statistică de la Universitatea din Oviedo, post pe care îl va deține pînă aproape de sfîrșitul vieții, în 1901. Aceste circumstanțe vor fi determinante pentru întreaga sa viață. Spirit liber-cugetător, dornic de cunoaștere (Clarín îi citește pe Bergson și Nietzsche cînd în Spania de-abia se auzise de existența lor), își duce existența într-un oraș de provincie muribund, dominat de turnul catedralei și de bigotism, atît de sugestiv zugrăvit în **Pasiunea Anei Ozores**. Abstracție făcînd de încercările din copilărie, Clarín își începe activitatea literară ca ziarist și critic — amănunt ce nu trebuie pierdut din vedere în analiza prozei sale. Clarín a continuat să-și scrie celebrele „paliques" (flecăreli) de-a lungul întregii sale vieți și, cu puțin timp înainte de a muri, continua să fie prezent cu regularitate în paginile ziarului „Madrid Cómico" — la fel de tăios, neînduplecat, dar obiectiv. Se poate spune fără teama de a greși că întreaga sa viață Clarín a fost un ziarist, fin observator al realității înconjurătoare, ironic pînă la causticitate uneori, dar totodată hîtru, mucalit, cu un zîmbet de condescendență pe buze în fața micilor păcate ale semenilor. În calitate de critic literar, Clarín și-a desfășurat munca adînc ancorat în contemporaneitate, comentînd producțiile literare ale vremii. Torrente Ballester (**Panorama de la literatura española contemporánea**, Madrid, 1965) îl consideră „prototipul criticului literar ca ființă morală". Creația sa de publicist și critic literar a fost grupată în următoarele titluri, apărute între 1881—1898 : **La literatura en 1881** (în colaborare cu Armando Palacio Valdés), **Sermón perdido, Nueva Campana, Ensayos y revistas, Paliques, Solos de Clarín** (5 volume).

*) Leopoldo Alas y Ureña Clarín — **Fiul flautistului**. Editura Muzicală.

În literatura propriu-zisă, Clarín debutează în 1884 cu romanul **Pasiunea Anei Ozores**, două volume de observație și analiză minuțioasă, o adevărată radiografie socială a orașului Oviedo, cenușia fostă capitală regală, făcută cu vădită ironie și comprehensiune, cu neîndoielnice calități artistice. Au urmat apoi, între 1884—1892, romanele **Su único hijo** (în versiunea românească **Fiul flautistului**), **Las dos cajas** și **Sperandeo**, acesta din urmă fiind conceput ca prima parte a unei trilogii, neterminată din pricina morții premature a scriitorului. Ultimele sale romane, ca și nuvelele **Doña Berta** și **Cuervo** sînt mai puțin realizate decît primul, după părerea unanimă a criticii. În perioada 1886—1900, Clarín a mai publicat volumele de povestiri **Pipa, El señor y lo demás son cuentos, Cuentos morales** și **El gallo de Sócrates**.

Critica literară l-a etichetat adesea pe Clarín drept unul dintre reprezentanții naturalismului spaniol și în legătură cu acest aspect credem că este necesară o precizare. În literatura spaniolă nu se poate vorbi despre naturalism în adevăratul înțeles al cuvîntului, despre acel naturalism teoretizat de Zola în prefața la **Thérèse Raquin** din 1867 sau în **Le roman expérimental** (1880). În Spania, teoreticianul naturalismului este Emilia Pardo Bazán, care în lucrarea **La cuestión palpitante** trasează coordonatele acestui curent, așa cum avea să fie înțeles în Spania. În concepția lui Pardo Bazán, naturalismul trebuie să își aibă izvoarele în realismul autohton. Aspectul pozitiv al naturalismului este intenția de a zugrăvi viața reală. Această trăsătură va influența cel mai mult asupra romanelor spaniole din a doua jumătate a sec. al XIX-lea. În schimb, teoria fiziologică a ereditații, a „cazurilor patologice", aspectele licențioase ale naturalismului sînt respinse de Pardo Bazán. Acesta este naturalismul pe care Clarín îl salută în prefața la lucrarea Emiliei Pardo Bazán și, de altfel, singurul naturalism practicat în Spania. Naturalismul lui Clarín este, de fapt, o revalorificare a celor mai nobile tradiții ale realismului spaniol, de la desenul viguros al caracterelor pînă la pitorestile scene **costumbriste**.

Romanul **Fiul flautistului** a fost aproape complet uitat de critica literară timp de multă vreme, deși nu este cu nimic mai prejos decît alte opere literare din vremea sa. Poate că această uitare s-a datorat umbrei pe care celălalt roman al scriitorului, cel al Anei Ozores, a proiectat-o asupra restului operei sale. Acțiunea se desfășoară într-un orășel de provincie la fel de cenușiu și de burghez ca Vetusta, unde se desfășura drama Anei, iar protagonistul, Bonifacio Reyes, îndrăgostitul de muzică, flautistul dilletant, poate fi interpretat ca o izbutită amalgamare a două personaje din romanul anterior : Víctor Quintanar și Ana. La fel ca aceștia, Bonifacio este un om ale cărui aspirații depășesc cu mult posibilitățile sale reale. Ceea ce îl salvează, în parte, este dragostea pentru muzică, stoicismul și capacitatea lui imensă de a iubi. Cînd legătura lui extraconjugală cu divina soprană Serafina Gorgheggi, pornită dinspre el cu cele mai pure sentimente amestecate cu o nemărginită admirație, se sfîrșește, Bonifacio este subjugat de o altă dragoste, de astă dată ridicată la rang de categorie universală, asemeni dragostei pentru artă, dragostea paternă. Dar nici acest sentiment nu îl poate ajuta să-și depășească propria condiție. Pentru că Reyes, ca și soția sa, Emma Valcárcel, ca și celelalte personaje din jurul lor, trăiește într-o lume a ipocriziei, unde singurul lucru care contează sînt aparențele. Societatea i-a modelat astfel și și-a pus pecetea adînc asupra lor, mutilîndu-i sufletește.

Se împlinește aproape un secol de cînd Clarín a scris **Fiul flautistului**. Cititorul de azi va găsi poate, pe alocuri, că romanul este desuet — acea desuetudine a mustăților în furculiță și a crinolinelor —, dar îl va citi cu plăcere, căci va întîlni în paginile sale caractere profund umane, dominate de pasiuni și sentimente puternice, care evoluează pe fundalul unei pitorești fresce sociale de sfîrșit de veac, zugrăvite cu un ascuțit simț al observației, umor fin și ironie.

Semnatarul versiunii în limba română a acestui roman este Esdra Alhasid, căruia îi datorăm numeroase traduceri din literatura de limbă spaniolă și a cărui activitate susținută de traducător este recunoscută și apreciată atît la noi cît și în lumea hispanică.

Dan Munteanu

Mari poeți polonezi

Adam MICKIEWICZ

(1798 — 1855)

S-au vărsat lacrimile

**S-au vărsat lacrimile mele curate, nenumărate,
Peste-a copilăriei mele grădină — divină,
Peste tinerețea mea avîntată, necugetată,
Peste bărbăteasca vîrstă-a plăcerii, căderii :
S-au vărsat lacrimile mele curate, nenumărate...**

Kazimierz Przerwa-TETMAJER

(1865 — 1940)

Preludiu XXXV

**Mai vorbește-mi încă... Aceste cuvinte
le-am dorit de tînăr... Le-am dorit fierbinte
cald fior trezește vraja lor adîncă —
mai vorbește-mi încă...**

**Mai vorbește-mi încă... Lumea nu se-arată,
ale tale vorbe leagănă și-mbată,
vorba ta, o floare alintînd o stîncă —
mai vorbește-mi încă...**

Julian TUWIM

(1894 — 1953)

Noapte întunecată

**Omule-mpovărat,
Așează-te-ndată.
Să tăcem, să privim
În noaptea-ntunecată.**

**Dă jos din spinare
Cufărul de stejar
Să te-odihnești.
În noaptea-ntunecată vom modela
Ochi omenești.**

**A vorbi nu-i ușor. Grea ți-e povara.
A vorbi e-n zadar. Două pietre
În noaptea-ntunecată.**

Konstanty Ildefons GALCZYNSKI

(1905 — 1953)

Vizita

**Te rog, te rog, simte-te ca acasă
Uită-te cu atenție la toate ;
Acesta e un ceainic — o piesă caraghioasă
Chiar să fluiere poate.**

**Cine toarce ? Să-ți spun la ureche :
Motanul Solomon, el toarce-așa.
Iar doamna aceea îngîndurată, cu flori —
Este soția mea.**

Czesław MILOSZ

(n. 1911)

Dar

**O zi atît de fericită.
Ceața se ridicase devreme, lucram în grădină.
Păsări colibri se ridicau deasupra florii de caprifoi.
Nu era pe pămînt lucru pe care să-l fi vrut.
Nu știam pe nimeni demn de invidiat.
Uitasem toate relele întîmpinate.
Nu mă rușinam să cred că am fost cine sînt.
Nici o durere nu simțeam în corp.
Îndreptîndu-mă, am văzut marea albastră și pinzele.**

Tadeusz NOWAK

(n. 1930)

Psalm despre șoim

**Ia-ne memoria scoate-ne ochii chiar
nările și limba freacă-le cu sare
Se duce-ncet prin noi tîrziul car
și tare dor absentele picioare.**

**În minte casa Masa lîngă pat
Pe masă-așteaptă abia-începuta pîine
Băiatul s-a întors s-a descălțat
Cu acul din călcîi își scoate-un mărăcine**

**Băiatul s-a întors din codri din ape
din piatra în fluviu aruncată cîndva
Să nu-i așezați palma peste pleoape
Voi spinii noștri alfa și omega**

**El se va ridica Deja aleargă
Plutește-n jur miros de flori strivite
Un cîine e cu el și bolta largă
șoimul memoriei noastre obosite**

În românește de
Valeriu Butulescu

Günter de BRUYN

Cercetări în marca Brandenburg

■ *Günter de Bruyn (n. 1926 la Berlin), unul din reprezentanții de seamă ai prozei actuale din R.D.G., este un moralist modern în înțelesul cel mai bun al cuvîntului. Inteligent, acid, fin ironist, preocupat îndeosebi de aspectele morale ale lumii în care trăiește, aduce în prim-planul operei sale (romane:* Măgarul lui Buridan, *1968,* Decernarea premiilor, *1972,* Viața lui Jean Friedrich Richter, *1975,* Tristan și Isolda, *1975; povestiri:* Nunta în Weltzow, *1968,* Prima clipă de libertate, *1970,* Fulger din senin, *1975,* Cercetări în marca Brandenburg, *1978 ș.a.) relațiile interumane, diagnosticînd exact simptomele contradictorii latente organismului social, cu predilecție din sfera artei și literaturii. Nuvela* Cercetări în marca Brandenburg, *din care publicăm capitolele 12 și 15, ne oferă prilejul de a privi pe gaura cheii într-un laborator ciudat, unde se pregătește o pagină de istorie literară. Este vorba de reconsiderarea unui poet și istoric local uitat: Max von Schwedenow. În mod paradoxal, cercetările întreprinse de umilul învățător Pötsch și de expertul în materie prof. dr. Menzel au ca rezultat, în ultimă instanță, două imagini diametral opuse ale aceluiași scriitor. Articulat pe capitole scurte, marcînd succint treptele adîncirii conflictului dintre cercetătorul solitar, timid și penibil în relațiile sociale, mistuit de setea de a scoate la lumină adevărul, și celălalt, profesorul, spiritul practic, avid după succese de conjunctură, nuvela debutează cu un „Prolog la teatru", amintind cu nedisimulată ironie de „Prologul în cer" din Faustul lui Goethe. La teatru nu se joacă o dramă, se ține o conferință, prima din ciclul „Poeți uitați — Poeți redescoperiți". Cînd spectacolul ia sfîrșit, ținta succesului general nu este conferențiarul, cel cu ochii adînciți în obrazul îngust, secătuit de frămîntări (pe acesta nu-l observă nimeni, acolo în picioare, între rampă și primul rînd de fotolii), ci celălalt domn, care și-a petrecut seara pe scenă, ascultînd cu atenție, rostind doar cîteva cuvinte pline de spirit și al cărui chip nu este îngust și slab, ci rotund și prosper... La emisiunile de știri culturale de la radio și televizor, de săptămîna viitoare, nu va apărea decît acesta, cunoscutul prof. dr. Menzel, cel care răspunde la întrebările adresate de public în cadrul serialului „Istoria noastră și noi".*

Prietenie adevărată

Vă rog să nu vă deranjați, spuse Menzel, continuați-vă lectura în liniște. Și eu am acum nevoie de relaxare. După o zi ca asta (uite că vorbesc deja la trecut, deoarece contribuția mea a fost indeplinită), după o asemenea zi deci, mă simt golit. Am dat tot ceea ce se aștepta de la mine. Acum n-a mai rămas nimic. Avantajul acestei stări este faptul că golul se vede perfect. De vreme ce te-ai dăruit nu îți mai stai singur în cale.

Mi-am închipuit că am să vă găsesc aici. Din cauza dumneavoastră nu am încuiat azi cum fac de obicei. Nu numai datorită celor care nu consideră furtul de cărți o infracțiune. Nu suport să văd bețivi în biblioteca mea. Hai să-i spunem pietate sentimentului care mă face să încui. Ceea ce este afară și ceea ce este aici înăuntru constituie două lumi despărțite. Sacralul și profanul, dacă vreți. Și iată că vă aflați aici, așa cum m-am și așteptat.

Nici nu observați că v-am făcut un compliment. În loc să-l savurați, mă priviți de parcă biblioteca ar fi o cursă și dumneavoastră șoarecele prins în ea.

Fără îndoială că presupuneți că am băut prea mult, dar nu-i așa. Numai atît cît să-mi înlătur propriile bariere. Mi-am făcut doar curaj pentru introspecție, dar ce văd aici v-am mai spus: golul!

Azi am împlinit cincizeci de ani și poate că gîndiți despre mine ceea ce am gîndit și eu la vîrsta dumneavoastră despre cei de cincizeci de ani: că si-au încheiat definitiv creșterea, că sînt deci terminați, că știu exact ce vor, că nu mai cunosc chinurile amorului și orgoliul și poate încep chiar să devină înțelepți. Ca să vă dați seama de inepția acestor păreri nu trebuie decît să vă gîndiți la cum m-am dat eu azi în spectacol în fața oamenilor. Și de ce? Doar din dorința de a nu le înșela buna impresie pe care o au despre mine, ca să nu le dau prilejul să spună: nici ăsta nu mai e ce-a fost. Îți vine să urli, dar e purul adevăr — sînt total dependent de această impresie, din ea trăiesc.

Nu v-a surprins faptul că poeziile pe care le aveți în mînă abia dacă sînt amintite în cele 600 de pagini ale mele? Bineînțeles că v-a surprins și v-ați spus desigur: Menzel nu are vină poetică, de aceea preferă să nu amintească de poezie. Dar vă înșelați, altul este motivul. Poeziile îmi sînt prea sfinte ca să le profanez în felul ăsta. Nu numai că din ce a scris Schwedenow pe ele le cunosc cel mai bine, dar și cel mai demult. De fapt la mine totul a început cu „Cununa primăverii"; au trecut ai dracului de mulți ani de atunci. Să căutați după aceea, cînd o să vă las iar în pace, poezia „Căminul meu". Ce se spune acolo despre ulmi, în strofa care începe cu versul „Țîșniți voioși, voi ce vînjoși / din rădăcinile voastre puternice", la asta mă refer, așa ar trebui să putem fi, trăind prin noi înșine și nu prin altii și odihnindu-ne în noi înșine, nedepinzînd de nimeni. Nici Schwedenow nu era în stare de așa ceva, dar putea cel puțin să o spună.

Poeziile mi le-a trimis un prieten. Am avut unul singur care merită să fie numit astfel. Era cam pe la sfîrșitul războiului, poate înainte, poate după. Nu numai că el mi l-a dezvăluit pe Schwedenow, el însuși avea ceva din ulmii poetului, zău așa, dar de succes nu s-a bucurat niciodată. Normal! s-ar putea spune. Nu a ieșit nimic din el, acum e mort, deci mie îmi este iar apropiat. (Acest „deci" îl veți înțelege mai tîrziu). Cum era omul acela de fapt, nu știu nici pînă în ziua de azi. Un singur lucru îmi e clar, că era opusul meu. Dacă pentru mine cuvîntul cheie este ambiție, pentru el ar fi trebuit să fie, hai să-i zicem, iubire (dar nu știu față de ce), poate și demnitate. Uneori mă surprind vorbindu-i după ce fac iar pe clovnul la televizor. Aveam 16 ani, cînd ne-am cunoscut. Vă mai amintiți cîntecul acela tîmpit: „Prietenia adevărată să rămînă fără pată". Așa simțeam pe atunci.

Mai tîrziu l-am pierdut. Cum se-ntîmplă. Drumul în sus este atît de îngust, nu poți merge pe el decît de unul singur. Nu poți lua pe nimeni cu tine. E drept, la început nu te gîndești decît că schimbi locul de muncă și categoria de salarizare, dar asta este doar o iluzie. Pentru că prieteniile se bazează pe interese comune și acestea lipsesc acum. Problemele profesionale sînt altele și nu poți discuta despre automobile și colecții de porțelanuri cu unul care face eforturi să strîngă bani pentru un frigider. Și cum să pălăvrăgești despre celebrități profesionale, cînd celălalt nu are habar de ele. La toate acestea se adaugă și succesul care îi face pe cei lipsiți de el prea respectuoși sau invidioși. Chiar dacă nu e cazul, cel încununat de succes presupune aceasta, ceea ce duce la același rezultat: despărțirea iminentă. Între timp începi să fii și mult mai ocupat. Te trezești invitat de oameni, în fața cărora altădată nu îndrăzneai nici să-ți ridici privirea. Asta te onorează, dar te și apasă. Banii, pe care sperai să-i ai din belșug după ce te-ai afirmat, rămîn cam aceiași. Cînd ești servit cu whisky scoțian trebuie să-i servești și tu pe alții la fel. Cînd pe pereții din apartamentele noilor cunoștințe atîrnă gravuri originale, nu-ți mai plac nici ție tablourile care îți împodobeau casa pînă acum. Dar nu este vorba numai de bani. Și recunoașterea se cere mereu recucerită. Dacă la parter ai fost primul, pe o treaptă mai sus ești ultimul. Poți să lași prieteni și femei în urma ta, la etajele inferioare, numai propria ta ambiție nu.

Dar nici să trăiești cu ea nu e ușor. De curînd am făcut un concediu în munți. Hotelul se afla pe o coastă abruptă, deasupra unei văi adînci. Locuiam la etajul 12. Munții împăduriți, de pe cealaltă parte a văii, îmi păreau uneori foarte departe, alteori atît de aproape, cît să-i ating cu mîna. Trei săptămîni în șir am stat zilnic la soare pe balcon și nu am scăpat nici o secundă de frica abisului de sub mine. Am încercat mereu să o depășesc privind mai departe, dar nu am reușit. Cînd pe cărarea ce traversa valea se opreau oameni — ceea ce se întîmpla destul de des — să privească clădirea impozantă a hotelului, mie mi se întîmpla următorul lucru: îmi imaginam că oamenii (eu îi vedeam nu mai înalți ca niște bețe de chibrituri) se uitau la mine și simțeam ca o datorie că trebuie să mă urc pe marginea grilajului de la balcon și să le demonstrez cum se zboară peste abisul acela pînă la munți. Îmi încleștam mîinile pe șezlong ca să nu cedez ispitei.

Dar am început să bat cîmpii, iertați-mă. Am vrut să folosesc această halucinație drept imagine, dar nu mi se pare potrivită. Întotdeauna mi-a reușit zborul, dar nu am ajuns niciodată acolo unde am vrut. De ce credeți că am scris această carte? 600 de pagini. O muncă de zece ani, mă rog, hai să zicem, șase. Numai pentru că am recunoscut superficialitatea tuturor celorlalte succese. Doar cărțile rămîn, numai ele durează.

Nu vă prefaceți acum mai speriat decît sînteți de fapt. Doar știți exact cu cine aveți de-a face. Din prima zi mă tratați ca pe un bolnav care trebuie menajat. Și chiar sînt bolnav, mai bine zis, rănit. M-am lăsat de bună voie țintuit de stînca publicității și vulturul ambiției îmi ciopîrțește ficatul.

Vedeți, cam așa stau lucrurile cu mine; nici n-am isprăvit bine autoanaliza că am și făcut un show din ea, unul patetic de astă dată. De fapt ce v-am spus trebuia să fie doar introducerea la întrebarea pe care vreau să v-o pun, dar în toată potiloghia asta este implicat și prietenul meu, cu care semănați întrucîtva. Vă întreb deci, dacă n-ați vrea să ben Brüderschaft, o idee spusă la un pahar, din care nu-ți poți da seama, dacă nu ascunde în afară de speranță și altceva, de pildă încercarea de a lua în posesie un străin, opusul meu în dumneavoastră, acel ceva care îmi lipsește. Exact așa a fost și atunci cu prietenul care a făcut pasul peste balustrada balconului fără să aibă nici o clipă iluzia că ar putea zbura.

Dacă îmi acceptați propunerea ca atare și nu ca pe o cinste specială și dacă puteți să uitați faptul că peste cîteva săptămîni voi fi șeful dumneavoastră, am să aduc imediat două pahare ca să respectăm regula jocului, altfel nu folosește la nimic. Mă numesc, după cum știi, Winfried și persoana mea ți se dezvăluie în toată splendoarea ei, dacă îți mărturisesc că nu-ți cunosc prenumele.

Ernst ?[1])

Nu-mi plac numele care au o semnificație, mai ales cînd se și potrivesc. Ți-aș spune mai degrabă Fred, așa îl chema pe cel mort. Dar dacă aș face asta, m-ai acuza iar de aere aristocratice. Atunci m-ai mîhni, bineînțeles, pentru că există aici un dram de adevăr. De fapt chiar din ziua aceea am simțit că trebuie să beau Brüderschaft cu tine.

Toate acestea i le-a spus Menzel, fără să facă vreo pauză, în toiul nopții, în bibliotecă. Adunîndu-și tot curajul, de care era în stare, Pötsch spuse: „Winfried !" și ciocni paharul.

Avertisment

În timp ce Pötsch își lua masa de seară la bufetul gării (două sandvișuri cu brînză și o pungă de lapte) și apoi pe tot parcursul drumului cu S-Bahnul[2]) pînă la refugiul din pădure, nu se gîndise, cum era de așteptat, la nimic altceva, decît la darul pe care i-l făcuse profesorului, lucrarea „În căutarea unui mormînt". Gîndurile lui se îndreptau doar în treacăt la ceea ce avea de făcut în continuare (încercarea unor metode comparate privind stilul), dar stăruiau, explicabil de altfel, asupra întrebării despre cum va reacționa Menzel la lucrarea lui. Îi trecură prin minte vreo douăzeci de reacții posibile. Cea pe care avea să o simtă pe pielea lui nu se afla printre acestea.

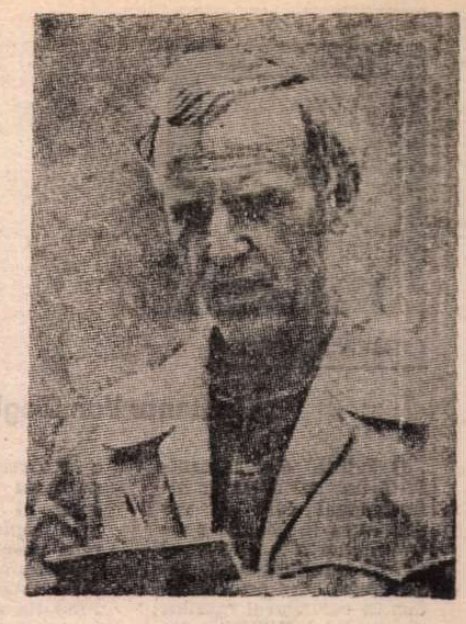
Reuși să-și depășească iritarea pricinuită de mecanismul de la poartă, prin care te anunțai rostindu-ți singur numele. În timp ce suna se gîndea cum să-și formuleze scurt dorința de a face din această lucrare baza disertației sale. Cînd se auzi zumzetul, care indica deschiderea porții, îl cuprinse îngrijorarea. Se temea că nu va putea să rostească „tu" destul de firesc.

Față de doamna Dr. Menzel se purtă mai degajat ca oricînd. Veni și ciinele Saint Bernard și se lasă mîngîiat, după el sosi și doamna Spiebauch, morocănoasă și distantă. Îl conduse de Pötsch în biroul profesorului. Cafeaua era pregătită. După ce își puse zahăr în ceașcă și turnă laptele, amestecă, în tăcere, mai mult decît data trecută. Pötsch își aminti de acest amănunt abia după ce totul trecuse.

Eforturile lui Menzel, de a se exprima concis și la obiect, fură încununate de succes, vocea lui era calmă. Trecu imediat la miezul problemei, adică la desființarea lucrării, începîndu-și critica, după canoanele cunoscute, prin blamarea formei. „Ai un stil mizerabil", fură primele sale cuvinte, cărora le urmară multe altele pe aceeași temă. Spunea că Pötsch încurcă adesea timpurile, că folosește conjunctivul mai totdeauna greșit, că face exces de adjective substantivale și că el, profesorul, nu poate considera decît patologică predilecția autorului pentru cuvinte cu terminația „ung." (Rostea această sentință, adaptîndu-și expresia feței la cele spuse; avea chipul unui om perfect sănătos care disprețuiește boala, calificînd-o drept slăbiciune).

[1]) Prenume și adjectiv care înseamnă grav, serios.

[2]) Tramvai rapid.



Deoarece Menzel găsea exemple pentru toate situațiile, mica lui lecție de gramatică ocupă mai mult de jumătate din timpul pe care îl aveau la dispoziție. Apoi trecu, evitînd problemele de conținut, la partea metodologică; nu se putea urmări un fir conducător al cercetării, lipseau premisele clare și găsea regretabil faptul că punctul de pornire al întregii lucrări era unul negativist.

Deși ipostaza în care se afla Pötsch devenea, cu fiecare secundă, tot mai incomodă, acesta făcea totuși eforturi ca nu cumva să i se avarieze stima pe care i-o purta profesorului. Avea o imagine ideală despre reacția la critică și acum și-o punea în practică, mai mult decît satisfăcător. Asculta cu interes, dădea uneori din cap în semn de înțelegere, lua notițe. Îl lăsa pe critic să vorbească și căuta să se convingă singur că judecata aspră și obiectivă a acestuia izvora doar din dorința de a-i îmbunătăți lucrarea. Încă mai spera că după critica formei avea să urmeze lauda conținutului. Dar prea puțin timp îi fu dat să se desfete cu această consolare deșartă.

„Ce să înțeleg prin punct de vedere negativist?" întrebă el evitîndu-l pe „tu", dar nu i se făcu onoarea unui răspuns; profesorul nu accepta să-i fie întrerupt firul gîndirilor. Acum urma să-i reproșeze absența din lucrare a unei semnificații majore, să denatureze noțiunea de voluptate a detaliilor în aceea de obsesie a detaliilor, să-și presare discursul cu expresia de amatorism, să vorbească despre lipsa unui punct de vedere, pentru a ajunge la verdictul: un al doilea val de pozitivism! și să încheie, în fine, cu o laudă adusă sîrguinței lui Pötsch, al cărui efort se cheltuise într-o întreprindere ce nu interesa pe nimeni.

Pötsch nu prea știa exact cum să interpreteze termenul de pozitivism. Simțea doar că un protest se impunea. Profită deci de o scurtă pauză, pe care o făcuse profesorul ca să-și anunțe începutul următorului paragraf, și se pomeni vorbind: cunoștea el cel puțin trei interpreți, în afară de Menzel și de Pötsch mai era un oarecare domn Lepetit, care ar fi fost dispus să tipărească lucrarea la Hamburg. Profesorul îi replică rizînd: uneori e mai ușor să găsești un editor, decît un cititor.

Chiar și într-o conversație banală i-ar fi fost greu lui Pötsch să răspundă unei observații spirituale cu o vorbă de duh. Dar, de astă dată, tulburarea îl împiedică definitiv să reacționeze, iar Menzel îi accentua și mai mult complexul prin sfaturile binevoitoare, pe care i le dădea acum pe un ton amabil. Acestea se refereau la tematica disertației și toate porneau de la ideea că a acorda prea mare importanță mărunțișurilor, ca de pildă căutării unei date a morții, este o inepție. Da, foarte potrivită i s-ar fi părut aici referirea la „Supunerea", perpetuată din tată în fiu, a țăranilor din Marca Brandenburg, înainte de reformă, în lumina scrierilor istorice ale lui Schwedenow, de asemenea găsea recomandabilă indicarea surselor la Franz Mehring, cu referire specială la Max Schwedenow.

La îndemnul profesorului de a mai reflecta asupra acestor propuneri, Pötsch izbuti doar să dea de cîteva ori din cap, fără să scoată o vorbă. Dar cînd Menzel începu să dea semne că audiența se terminase, se pomeni, împotriva firii lui, că-l întreabă pe profesor, fără nici o pregătire prealabilă, dacă n-are nimic de spus despre conținutul lucrării.

„Bine, spune Menzel iritat, uitînd pentru o clipă să mai facă pe calmul. Bine, dacă vrei, aș fi preferat să te scutesc de asta. Ca să te menajez voi fi scurt. Lucrarea conține teze primejdioase, încăpute pe mîna unui istoric diletant, care nu este capabil să le argumenteze. Ești mulțumit?"

Pötsch nu răspunse nici da, nici nu. Nu mai era în stare să reacționeze. Menzel, în schimb, găsi la despărțire momentul să facă o glumă: „Lucrarea aceasta este un cadou, nu? Deci îmi aparține și am dreptul să fac cu ea ceea ce mi se pare nimerit. Cel mai bun lucru pentru tine, pentru mine și pentru știință, ar fi să o pun în biblioteca mea și s-o las să zacă acolo pînă la judecata de apoi".

În noaptea aceea Pötsch nu-și mai dădu seama cum ajunsese în pat, dar își amintî toate frazele lui Menzel, deoarece și le repetase la nesfîrșit în minte. Acest mecanism era cu neputință de dirijat: se afla în posesia lui fără nici un ajutor, ca și cînd ar fi fost stăpînit de o durere fizică.

Prezentare și traducere de

Nora Iuga și George Almosnino

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Centenar Van Gogh

● Prima dintre manifestările cu caracter internațional care se vor desfășura în Olanda pentru a marca centenarul morții lui Van Gogh (eveniment care este introdus în calendarul marilor aniversări UNESCO din 1990), a fost inaugurată recent la Amsterdam : o expoziție de fotografii — cuprinzînd peste 150 de exponate — intitulată **Locurile unde a trăit și muncit Van Gogh.**

Fotograful olandez Paul Huf și istoricul J. Llevis au străbătut, timp de cîțiva ani, toate locurile în care s-a atestat istoric prezența lui Van Gogh, iar ideea de la care s-a plecat a fost să reliefeze, prin fotografie, modul în care Van Gogh a văzut peisajele înainte de a le reda pe pînză. Pictorul însuși a remarcat că modul său de lucru se apropie de acela al unui fotograf, prin rapiditatea cu care reda observația primară.

Revenind la calendarul manifestărilor Van Gogh, fundația cu același nume a anunțat că a invitat peste o sută de ziariști din întreaga lume la o vizită a tuturor muzeelor olandeze care găzduiesc tablouri semnate de pictor, iar începînd cu 31 martie viitor (data nașterii artistului, în 1853), Muzeul național din Amsterdam și cel din Otterloo vor organiza două mari expoziții reprezentative, la ele participînd Muzeul Luvru, British Museum, Metropolitan, Muzeul de artă modernă din San Francisco, cîteva muzee din Moscova.

Cr. U.

Apariție editorială

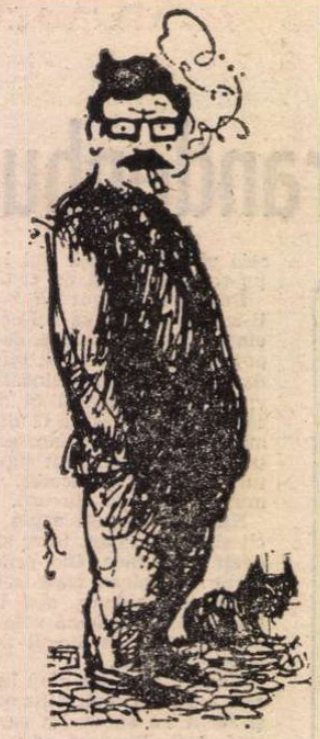
● Un succes de librărie în Franța. Michel Mohrt a publicat în Gallimard romanul **La télésiège.** Reamintind că scriitorul a obținut două mari premii literare (Marele premiu pentru roman al Academiei franceze pentru **La prison maritime** și Marele premiu al criticii pentru **L'air du large**) comentatorii subliniază șansele sale pentru Premiul Goncourt din acest an.

Integrala Beatles

● Imediat după știrea reunificării formației Beatles, a urmat o alta care a stîrnit un foarte mare interes în lumea muzicii : editarea unui album intitulat **Beatles memorial** cuprinzînd absolut toate imprimările (chiar probe) realizate în decursul timpului de această formație.

„Europa și Orientul între anii 800—1900"

● Astfel se intitulează o amplă expoziție, reprezentînd principala manifestare de la „Horizonte 89", organizată în cadrul festivalului din Berlinul occidental. Expoziția a fost divizată în 15 secțiuni ilustrînd influența exercitată de Orient asupra artei și științei din Occident. Aceasta completează în mod judicios — după cum aprecia specialiștii — precedentele expoziții organizate în Berlinul occidental cu temele „Imaginea Lumii noi" și „Europa și împăratul Chinei".



Ennio Flaiano

● Editura „Bompiani" a publicat primul volum de opere ale scriitorului și scenaristului Ennio Flaiano (1910—1972 : în imagine un autoportret). cunoscut și în calitate de coautor al lui Fellini în filme ca **La Strada, Nopțile Cabiriei, La dolce vita, Opt și jumătate, Giuletta degli spiriti.** Acest prim volum — apărut sub îngrijirea Mariei Corti și a Annei Longoni — conține însemnări de mare originalitate care nu pot fi încadrate în genurile literare obișnuite. Ele abundă în aforisme și epitete rare, ceea ce, după cum consideră cronicarul din săptămînalul „Panorama", îl apropie de Marțial, Juvenal și unii autori englezi.

Mărturii

● O lucrare necunoscută a lui Louis Aragon (1897—1982), intitulată **Mărturii din cea mai tristă ocupație germană,** a fost publicată recent de editura pariziană Gallimard. Pasaje interesante ale volumului se referă la prezentarea motivelor care l-au determinat pe Aragon să se desprindă de mișcarea suprarealistă și oferă explicațiile la întrebarea de ce creația lui Arthur Rimbaud a devenit modelul lui de o viață.

„Cine a fost acest om ?"

● „Oscar Wilde ocupă un loc aparte în istoria literaturii engleze și a moravurilor societății engleze" — subliniază „Times literary supplement" în legătură cu volumul **Oscar Wilde** apărut sub îngrijirea lui J. Goodman. Volumul este aproape în întregime bazat pe materialele apărute în presa britanică de la sfîrșitul veacului trecut. Plină de umanism și compasiune este o altă lucrare consacrată lui Oscar Wilde și apărută sub titlul **Cine a fost acest om ?** — un reușit aliaj al biografiei și autobiografiei scriitorului. Autorul, Neil Barlett, face o paralelă între destinul lui Wilde și propria sa viață, străbătînd împreună cu cititorul acele locuri din Londra pe unde a trecut cîndva și Wilde.

Rostislav Pliatt

● A încetat din viață, la vîrsta de 81 de ani, Rostislav Pliatt, unul din marii maeștri ai scenei sovietice, artist al poporului din U.R.S.S. Mai mult de 50 de ani din cariera sa sînt legați de celebrul teatru „Mossoviet", pe scena căruia a interpretat roluri memorabile în piese ca **Frații Karamazov, Zilele vieții noastre, Flăcăul din orașul nostru, Furtuna, Ultimul vizitator** și multe altele. De neuitat sînt interpretările din filmele **Visul, Primăvara, 17 clipe ale primăverii, Eleva din clasa I.**

Un regizor angajat

● După debutul ca scenarist, Oliver Stone (în imgaine) a devenit unul dintre regizorii recompensați cu premiul „Oscar" ai Americii deceniului al noulea, realizînd trei filme în trei ani. Temele sale preferate sînt cele de denunțare și angajare : escadroanele morții finanțate de S.U.A. în **Salvador,** ororile războiului din Vietnam (cunoscute personal) în **Plutonul,** intrigile și pasiunea înaltei finanțe în **Wall Street.** Cu cel de al patrulea film al său, inspirat după o tragedie autentică — **Talk Radio** — poate cel mai frumos și ambițios, Stone s-a bucurat de un succes moderat. Multe aplauze, dar încasări slabe și un singur premiu minor la ediția de anul acesta a Berlinalei : Regizorul american speră ca **Talk Radio** să aibă succes mai mare în Europa, din motive de afinitate culturală.

Într-un interviu, publicat recent de revista italiană „Europeo", Oliver Stone încearcă să explice crezul său artistic : „Turnarea unor filme este o modalitate de a înțelege lumea. Fac puțin și pe ziaristul, fac multe cercetări, privesc împrejur și încerc să nu trăiesc de capul meu. Cred că marea artă se poate naște doar din mijlocul lumii. Iar în cinematografie, cu siguranță nu sînt primul care gîndește astfel, este de ajuns să observi marea experiență a lui Roberto Rossellini...".

La ce lucrează acum Oliver Stone ? „Lucrez la montajul lui **Born on the fourth july** (Născut la 4 iulie), inspirat de romanul autobiografic al lui Ron Kovic. Este povestea unui fost combatant în Vietnam. Protagonistul este actorul Tom Cruise".

Un alt Fučik

● Pentru mulți dintre cititori, numele lui Julius Fučik este legat de volumul **Reportaj cu streangul de gît.** Dar Fučik a fost o personalitate complexă, multilaterală : remarcabil om politic, critic literar, eseist. Acum editura pragheză „Novinar" prilejuiește întîlnirea cu un Julius Fučik foarte netradițional, într-o lumină necunoscută. Este vorba despre volumul **Cîntece,** cuprinzînd satire versificate, epigrame, catrene publicate de autor sub pseudonim între anii 1919—1942, în diferite publicații progresiste ale epocii. Fučik a început să scrie versuri încă de copil. A părăsit însă repede lirica intimistă, consacrîndu-se satirei în versuri. Țința atacurilor satirei lui Fučik a devenit situația din țară, elementele negative din viața societății : bravada, carierismul, birocrația, mașinațiunile partidelor politice. Mai tîrziu, prin anii '30, subiecte pentru satira lui Fučik devin cameleonolismul politic, mic-burghezismul și manifestările profasciste. La succesul deosebit al acestui volum îngrijit de Danica Kozlová contribuie în mare măsură și remarcabila colecție de caricaturi și desene purtînd semnăturile lui J. Capek, V. Rada, G. Včelička, Z. Kratochvil, J. Lada, precum și a lui Julius Fučik.

„Don Quijote"

● La Toledo a fost prezentat în premieră filmul serial în nouă episoade realizat, după romanul lui Cervantes, **Don Quijote,** de studiourile sovietice și spaniole. Proiectarea peliculei pe micul ecran a început la 15 iulie, la postul TV din Țara Bascilor, fiind apoi preluată și de televiziunea din Castilia și Galicia. Regia filmului este semnată de cunoscutul gruzin Revaz Cheidze, artist al poporului din U.R.S.S., iar rolurile masculine sînt interpretate, de asemenea, de doi actori gruzini : Don Quijote de Kahi Kavsadze, iar Sancho Panza de Mamuka Kikaleișvili. În rolul Dulcineei apare tînăra actriță spaniolă Paloma Botín. Unul din coautorii scenariului este scriitorul și dramaturgul spaniol M. Suárez, laureat al Premiului Lope de Vega.

„Teatrul ca punte între culturi"

● La Helsinki s-a desfășurat al 23-lea congres al Institutului Internațional de Teatru (I.T.I.) Tema dezbaterilor : „Teatrul ca punte între culturi". Paralel cu lucrările congresului a avut loc și un festival teatral cu participare internațională.

Viață — nuvelă — film

● Prezentat în premieră la Tokio, filmul **Dansatoarea** este adaptarea unei nuvele apărute acum o sută de ani. Autorul ei, Mori Ogai, medic și întemeietor al literaturii japoneze moderne, a transpus în această scriere o experiență personală : în anii 1884—1888, aflat la studii în Germania, s-a îndrăgostit de o dansatoare. Înrolat fiind în armata imperială, a trebuit să demisioneze, deoarece, în virtutea regulamentului și a tradiției, o asemenea legătură nu era permisă unui militar și cu atît mai puțin unui ofițer. În cele din urmă s-a hotărît să-și sacrifice iubirea și să-și reia cariera. Filmul, realizat de regizorul Masahiro Shimoda, începe cu plecarea nefericitului tînăr spre Japonia și cu aceste cuvinte : „Ar fi trebuit s-o n-o părăsesc niciodată. Dar ce s-ar fi ales de mine — un japonez oarecare în Europa !?" Personajul lui Mori Ogai poartă în carte și în film numele de Toyotatori Oota și întruchipează destinul tinerilor japonezi care, trimiși în Europa să învețe „pentru împărat și pentru țară", trăiau experiența contradictorie a marilor distanțe și contraste. Locul acțiunii filmului este Berlinul, strada Unter den Linden, Muzeul Vechi, Domul, casele de pe Prenzlauer Berg. Oota face cunoștință cu tineri militanți socialiști, are de a face cu poliția, bea și dansează în localuri berlineze. Studiază cu Robert Koch, pentru că vrea să ajute la eradicarea tuberculozei în rîndurile armatei japoneze. Dar o întîlnește pe dansatoarea Elis și uită de idealurile sale. Prietenii și mama îl determină însă să se întoarcă în Japonia. **Dansatoarea** este o coproducție nipono—vest-germană realizată în colaborare și cu studiourile DEFA.

UN BĂRBIER IMPULSIV

● La șapte ani după moartea lui, în 1988, William Saroyan ne-a trimis — grație administratorilor moștenirii lui literare — un delicat mesaj care ne încredințează că spontaneitatea și verva glumeață, aptitudinea de a prinde din zbor, ca-n joacă, stări de spirit ținînd doar o clipă și de a traduce în cuvintele cele mai simple cuvinte de azi și de toate zilele, o înțelepciune străveche, impresionează mai puternic și mai durabil decît bolboroselile sforăitoare și încrîncenate ale celor ce privesc de sus duhul blîndeții și vorbele de duh, aluzia fină, ironia neapăsată, duioșia.

Volumul intitulat *Nebunie de familie* adună laolaltă 17 dintre schițele publicate de Saroyan în reviste în ultimele două decenii ale vieții sale. Editorul, Leo Hamalian, scrie că a avut un fel de șoc cînd și-a dat seama în 1981, la moartea lui Saroyan, că acest meșter al prozei scurte nu-și mai strînsese schițele în volum din 1958, „o perioadă de 25 de ani care reprezintă jumătate din anii creației lui". Adevărul este că au mai apărut, în anii '70, cîteva volume de proză scurtă. Le consideră oare actualul editor amintiri, fragmente de memorii, nu ficțiune ? Linia de demarcație e vagă, și textele din volumele antume aveau alura unor bucăți de proză, și schițele de acum au parțial, caracter autobiografic. Sînt, mai ales, frînturi din existența imigranților armeni care, în tinerețea autorului, încercau să se adapteze realităților aspre pentru ei și uneori de neînțeles din Fresno, orașul copilăriei lui Saroyan. Melancolia luminoasă, umorul generos care învăluie și transfigurează dramele dezrădăcinării fac, din fiecare întîmplare povestită, o operă literară miniaturală tipic, inconfundabil saroyaniană.

Apărînd după cele trei cărțulii răuvoitoare și exhibiționiste în care fiul scriitorului, Aram Saroyan, s-a străduit să convingă posteritatea că William Saroyan n-ar fi fost decît un impostor, un lup în blană de miel, un schilod din punct de vedere moral, un bărbat brutal și egoist deghizat în bonom hitru, că însăși literatura lui ar fi fost doar o făcătură, speculare premeditată a unei formule de succes, *Nebunie de familie* capătă, involuntar, o tentă polemică.

Întîmplarea (întîmplarea ?) face ca, în cîteva schițe, să fie vorba despre dificultățile întîmpinate de un tată în relații le cu fiul său. Un băiețel de cinci ani care își exprimă dorința de a avea o bicicletă primește imediat, spre marea lui surpriză, o splendidă bicicletă pe măsură, cadou din partea tatălui care n-a avut bicicletă decît atunci cînd a putut să și-o cumpere din banii lui. Iată paragraful final : „A căzut de cîteva ori de pe micuța bicicletă roșie, s-a ridicat plîngînd, furios pe sine însuși, pe bicicletă, pe tatăl său, pe maică-sa, pe lume și pe întreaga fantezie mistică și întregul adevăr al acesteia, dar se întorcea curînd înapoi la ei toți, din nou acasă — tot mai mult împreună cu ei, din zi în zi, dar și tot mai puțin. Din zi în zi mai puțin cu ei."

Ireversibila înstrăinare a copilului de părinți revine obsedant, accentul căzînd de fiecare dată pe strădania tatălui de a înțelege și de a nu-l pierde, de a umple prăpastia care se cască sau de a se preface că n-o vede — strădanie stingace și sortită eșecului în *Gaston*, întemeiată, poate arbitrar, pe retrăirea reacțiilor din propria copilărie în *Ora picnicului*.

Douăzeci de ani reprezintă, pentru oricine, vîrsta cea mai grozavă, spune, în încheierea dialogului cu acest lung, aparent nostalgic dar de fapt înciudat titlu, un tată exasperat, unui fiu care, la această vîrstă a orizonturilor deschise nu mai învață, nu vrea să facă nimic, n-are nici un plan de viitor. Tatăl își reprimă cu greu dezamăgirea — o dezamăgire pe măsura celei trăite de William Saroyan pe vremea cînd fiul său Aram hoinărea fără țel, se droga, comitea, provocator, acte antisociale.

E demoralizant să descoperi asemenea destăinuiri indirecte despre deriva fiului său, în volumul postum al unui scriitor îndrăgostit de viață și de bucuriile ei simple. Scurta fabulă intitulată *Cum a izbutit bărbierul să intre, totuși, într-o fabulă* poate fi citită ca un comentariu profetic al lui William Saroyan despre calomniile pe care avea să le debiteze după moartea lui, Aram. Un bărbier se duce la fabulist și-i cere să-l „bage într-o fabulă". Începe să-și înșiruie meritele care l-ar îndrituI la o asemenea onoare. Cel mai de seamă este că nu rîde de fabulist deși acesta e un schilod — ghebos, rahitic etc. Fabulistul nu se lasă înduplecat de acest argument. Bărbierul se înfurie : „Priviți, priviți, strigă el, uitați-vă cu toții la maimuțoiul ăsta diform care se pretinde fabulist, dar nu-l decît un impostor !" „Acum am să te bag, poate, într-o fabulă, spune fabulistul. E mai bine să fii un montru pe față decît un lingău nepriceput". Despre cine vorbește, oare, fabula ?

Al. O.

„Raj"

● Editura engleză „Cape" a publicat, la jumătatea lunii iunie, versiunea engleză a romanului **Raj**, scris de indianca Gita Mehta (n. 1944) la care autoarea (în imagine) a lucrat opt ani. Față de versiunea originală de aproape 1 400 pagini, aceasta numără doar 500 pagini. Spre deosebire de lucrarea anterioară, **Karma Cola** (1980), în care relata despre exploatarea comercială a tradițiilor indiene, în romanul **Raj** autoarea a vrut să redea acea mare tradiție a povestirii din India.

Alberto Moravia

● După **Scurtă autobiografie literară și alte nuvele**, apărută la sfîrșitul anului trecut, Alberto Moravia, la 82 de ani, este prezent în librării cu o nouă carte, **Călătorie la Roma. Scurtă autobiografie...** era dominată de un interviu în care Moravia mărturisea crezul de scriitor, temele care îl preocupă, modul în care își scrie operele, relațiile cu cinematografia, cu teatrul. Cele două nuvele care completau volumul dezvăluie noi și interesante fațete ale relațiilor dintre eroi, bărbat și femeie, în cadrul societății contemporane. Temă reluată și în recenta **Călătorie la Roma**, cu un plus de inteligență și rafinament al observației.

Anton Dermota

● A încetat din viață la Viena, în vîrstă de 79 de ani, Anton Dermota, unul din cei mai mari tenori mozartieni, renumit interpret de lieduri. Marile scene lirice ale lumii — Covent Garden, Scala din Milano, Opera din Paris, Metropolitan Opera — l-au avut ca oaspete.

Noi studii de Starobinski

● La editura Gallimard a apărut de curînd un nou volum semnat de Jean Starobinski. Intitulat **Le remède dans le mal**, el reunește texte diverse, avînd ca preocupare comună analiza critică a secolelor XVII și XVIII. Poate fi semnalat studiul noțiunii **civilizație**, al cărei sens modern a apărut în secolul luminilor, apoi pagini consacrate complimentelor și flatării — studiind textul fabulei **Corbul și vulpea** —, articole despre Voltaire, Montesquieu și J.J. Rousseau. Ultimul dintre cei analizați inspiră și titlul lucrării, Starobinski considerînd „remediul" una din temele permanente din **Émile**, **Confesiuni** și **Contractul social**.

Autant-Lara academician

● Cunoscutul cineast francez Claude Autant-Lara a fost „instalat" de curînd în fotoliul său de la Academia de Arte frumoase, fiind ales încă de anul trecut, la secția „creație artistică în domeniul cinematografiei și audiovizualului". Ajuns la vîrsta senectuții, autorul celebrelor **Străbătînd Parisul** și **Roșu și Negru** ocupă la Academie fotoliul pictorului Georges Vakhevitch.

Mozart-Salieri

● La Teatrul Eldorado din Lyon a avut loc de curînd un concert-spectacol mai puțin obișnuit ca alcătuire a programului. Au fost prezentate în aceeași seară **Directorul de teatru** de Mozart și **Întîi muzica, apoi cuvîntul** de Salieri. Bine cunoscuții rivali. Mozart și Salieri, au compus în aceeași zi a anului 1786, la Schönbrunn, micile bijuterii. Amîndoi parodiau opera, starea de spirit a creatorilor, conflictele cu directorii. Regia concertului-spectacol a fost semnată de Bruno Baien, iar conducerea muzicală asigurată de Claire Gibault.

Endora Welty

● Faulkner, Carson McCullers, Capote — sînt cîțiva din autorii celebri care s-au arătat interesați, în opera lor, de multiplele și complexele probleme ale Sudului american. Dar concertul acestor voci solitare s-a stins, si supraviețuitoare fiind Endora Welty, 80 de ani, scriitoare înscrisă în programa universităților, deținătoare a prestigiosului premiu Pulitzer pentru **Fiica optimistului** (1973). În 1942 a publicat primul său roman, **Brigandul îndrăgit**, care i-a atras prietenia lui Faulkner. De curînd, la Paris, i-a apărut în traducere franceză volumul memorialistic **Debuturile unui scriitor**, care a figurat timp de 46 de săptămîni pe lista celor mai vîndute cărți, alcătuită de „New York Times".

„Pelicula de aur"

● Filmul **Yasemin** realizat de Mark Bohm a fost distins cu „Filmband im Gold" (pelicula de aur) cu prilejul decernării premiilor cinematografice naționale ale R.F. Germania. Aceeași distincție a fost atribuită lui Ayse Romey-Schlagenhof, interpreta principală a filmului. Filmele **Wallers letzter Gang** de Christian Wagner și **Herbstmilch** de Joseph Vilsmaier au obținut pelicula de argint. În ajunul ceremoniei, filmele **Herbstmilch** și **Yasemin** au fost distinse cu premiul de aur și respectiv cel de argint atribuite de Asociația cineaștilor germani.

Konrad Wolf

● Editura „Henschel" din R.D.G. a publicat sub titlul **Direkt im Kopf und Herz** un volum dedicat regizorului Konrad Wolf, decedat în 1982, unul dintre cei mai importanți cineaști ai generației sale cu o operă consecvent antifascistă. Volumul recent apărut cuprinde opinii și interviuri, considerații ale lui Wolf despre arta regizorală și despre munca unor artiști precum Joris Ivens, Vasili Șukșin, Fritz Cremer etc.

KARAJAN

■ 19 septembrie 1964. Filarmonica din Viena sub bagheta lui Karajan participă la Festivalul Internațional **George Enescu**. „Sînt foarte mulțumit că am venit la București — declara în întîlnirea cu gazetarii bucureșteni Karajan, marele prieten al lui Dinu Lipatti și Clara Haskill. Am încă proaspătă în memorie amintirea concertului pe care l-am dat la București acum 20 de ani".

Voi avea bucuria să-l urmăresc pe Karajan în 1976 minuindu-și fenomenalul „Stradivarius" — Filarmonica din Berlinul Occidental. Voi avea bucuria să-l studiez îndeaproape în 1982 oferind telespectatorilor Seratei Muzicale Integralele Simfoniilor lui Beethoven și Brahms.

L-am revăzut cu toții acum doi ani în transmisia concertului de An Nou de la Viena — deodată îmbătrînit, bolnav, anchilozat dar încă profund luminat de patima de a sculpta sunete.

Zilele acestea luminile lui Karajan s-au stins și odată cu el a apus marea generație a șefilor de orchestră, generație inflăcărată de puterile postromantismului.

Dincolo de tot ce știm dintr-o publicitate bine condusă ce ne vorbea mereu despre performanțele sale sportive și aviatice, despre garderoba sa de pulovere și de farmecul zîmbetului său (malițios, Celibidache îl numea ministrul de propagandă al artei dirijorale contemporane), viața lui Karajan a fost o viață de muncă și luptă pentru desăvîrșire. Ludovic Spiess, mult timp colaborator al lui Karajan, mi-a vorbit despre unica dăruire în necontenite ore de muncă cu care a înregistrat **Borisul** lui Mussorgski.

Născut în 1908 la Salzburg ca fiu al unui medic de origine greacă, studiază pianul de la vîrsta de 3 ani. La 18 ani, în pofida dorinței părinților, devine elevul lui Franz Schalk, urmînd totodată la Universitate cursuri de filosofie și muzicologie.

În 1927 este angajat șef de orchestră la Ulm. Din stagiunea 1938, după celebre spectacole cu **Flautul fermecat** și **Maeștrii cîntăreți din Nürnberg**, este recunoscut de critici drept unul dintre originalii șefi de orchestră ai lumii. După război, vienezii îl numesc director artistic al asociației **Amicii muzicii** (post ocupat înainte de Brahms). Karajan inițiază serialul de concerte intrat în istorie drept **ciclurile Karajan**. Din 1946 apare periodic la pupitrul Filarmonicii din Viena, preluînd o tradiție pe care continuă să o dezvolte cu o vocație pedagogic-orchestrală care îi este proprie. În 1949 apare pentru prima oară la Festivalul de la Salzburg și devine și dirijor permanent la Scala, iar în 1950 conduce primul spectacol la pupitrul Bayreuth-ului. În 1954, la încetarea din viață a lui Furtwängler, preia conducerea Filarmonicii din Berlinul Occidental, ansamblu care s-a „pliat" cerințelor lui Karajan, devenind timp de trei decenii supremul său instrument de lucru.

Triumfale turnee cu această orchestră în Europa, S.U.A., Japonia, impecabile seriale discografice cuprinzînd toate etapele istoriei muzicii de la **Oratoriile** lui Bach la valsurile lui Waldteufel, de la concertele lui Vivaldi la **Wozzeck**-ul lui Alban Berg, îl atestă drept unul din corifeii baghetei din toate timpurile.

Sever, meticulos, plin de ardoare, Karajan desfășoară o artă cu o mare putere de seducție, cu un înalt coeficient de comunicativitate, cu un unic farmec al acumulării tensiunilor și recreării climatului propriu al unei opere.

Originalitatea concepțelor lui Karajan, limpezimea gîndului cu care atacă partiturile, forța de a lumina formele respectînd firescul discursului, alungînd amănuntul sentimental, rămîn suveran vizibile în înregistrările wagneriene. „Imaginile" sale nu concură cu sumbra și ardenta vrajă a lui Furtwängler, cu energetica lui Hans Knappertsbusch, cu dramatismul extatic al lui Solti dar fascinează — cum scrie Wolfram Schwingen — prin limpezime, claritate, virtuozitate, contraste pline de efect.

Artist de curaj și permanentă reînnoire, refractar oricăror prejudecăți istoricizante, Karajan rămîne unul dintre marile talente ale baghetei care, preluînd torța generației lui Klemperer, Toscanini, Furtwängler, a dăruit un rar exemplu de arădere intelectuală unui veac care are mai mult ca oricînd nevoie de marea muzică a timpurilor.

Iosif Sava

Festivalul de la Aldenburgh

● Între 9 și 25 iunie a avut loc cel de-al 42-lea Festival al Muzicii și Artelor de la Aldenburgh. Manifestările acestui festival mai păstrează atmosfera din vremea fondatorilor lui — compozitorul Benjamin Britten, tenorul Peter Pears și producătorul-libretist Eric Crozier. În afara concertelor, mai au loc colocvii, proiecții de filme și expoziții. O parte din concerte au loc în monumente de arhitectură și case particulare din frumoasa așezare a Suffolkului.

Anul acesta, festivalul a fost sub conducerea dirijorului și pianistului Stewart Bedford, a compozitorului și dirijorului Oliver Knussen și a pianistului Murray Perahia.

Dintre momentele de vîrf ale festivalului amintim concertul simfonic dirijat de Simon Ratle, noul spectacol al Operei din Kent cu lucrarea **The Burning Fiery Furnace** de Britten, două concerte ale Cvartetului de coarde din Tokio, precum și concertul-spectacol oferit de cîntăreți de la Școala Britten-Pears și orchestra Britten Pears cu **L'Enfant et les sortilèges** de Ravel.

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

În sfîrșit, „La Strada"

— *Între* I Vitelloni *și* La Strada *este* Agenția matrimonială, *unul din episoadele din* Dragostea în oraș. *Nici măcar pe ăsta nu l-ai revăzut ?*

— Am văzut o bucată într-o seară, într-un bar, intrînd să telefonez. Cineva era așezat într-o mică încăpere alăturată, luminată de televizorul aprins. Nu auzeam sunetul, vedeam numai pe unul din actori așezat pe un taluz ierbos vorbind cu fata caraghioasă și patetică gata să se mărite cu lycanthropul. Aș fi vrut să fac încet cîțiva pași pînă în cămăruța alăturată, să rămîn acolo, în picioare, privind cîteva secvențe din acest film din care, realmente, nu-mi mai amintesc nimic. Dar careva dintre spectatori a întors butonul.

Cesare Zavattini m-a invitat să particip cu un episod la film, care trebuia să aibă caracterul unui reportaj în stilul filmelor americane. Director de producție era Marco Ferreri, care în acea vreme se străduia să slăbească : refuza gustarea care se împărțea în pauză, dar cînd venea momentul, umbla de la unul la altul cu o figură de vagabond flămînd, încît fiecare sfîrșea prin a-i da o bucată ; rezultatul : mînca de zece ori mai mult ca toată lumea.

Am acceptat să colaborez la acest film colectiv cu spiritul polemic al școlarului leneș care, cu perfidie, vrea să aibă capul profesorului. *I Vitelloni* fusese un mare succes, dar încă din acea vreme critica de stînga își lua măsuri. Reacționînd pozitiv îmi reproșa situarea filmului într-o provincie fără identitate precisă, mă acuza că am insistat prea mult pe poetica melancoliei, că n-am dat filmului o semnificație politică precisă. Așa m-am hotărît să-mi iau revanșa față de cei care, în anii aceia, făceau declarații demagogice despre neorealism născocind consecințele îngrozitoare care există și azi.

Anthony Quinn și Giulietta Massina în **La Strada**

— *Care ar fi „consecințele îngrozitoare" ale învățăturii neorealiste a lui Rossellini ?*

— S-a înțeles greșit neorealismului lui Rossellini, care crea pernicios iluzia neglijenței, hazardul putînd să constituie prima și cea mai importantă îndatorire cînd faci un film : respectarea cu orice preț a realității ca eveniment existențial, inalterabil, de neatins, sfînt. Emoția personală, intervenția eului, nevoia de a alege, expresia, simțul artistic, meseria erau condiții care se datorau politic reacțiunii ; jos cu amintirile, deci cu interpretările, cu punctul de vedere impus de emoție, jos cu imaginația, autorul în temniță ! Ignoranța, lenea au primit cu entuziasm noua estetică, oricine putea face filme, oricine trebuia să facă. O estetică a non-esteticii care, după părerea mea, a contribuit în bună parte la criza actuală a cinematografiei noastre.

AM inventat o agenție matrimonială cuibărită la ultimul etaj al unui enorm imobil dărîmat și povestea unei fete care, pentru a se putea căsători, acceptă de bărbat un lycanthrop. Jurasem că totul era acolo absolut adevărat ; cînd am arătat primul montaj al episodului, autorii filmului-reportaj, încîntați, s-au întors către mine : „Vezi dragă Fellini, realitatea este întotdeauna mai fantastică decît cea mai neînfrîntă imaginație !"

— *După această farsă a venit, în sfîrșit,* La Strada. *Dacă te gîndești azi, ce înseamnă pentru tine filmul ?*

— Îmi amintesc de un cuvînt al criticului Pietro Bianchi — nu știu dacă l-a scris în ziar sau într-o carte, ori mi l-a spus. Filmul a fost proiectat la Festivalul de la Veneția, într-un climat favorabil, chiar plin de entuziasm (în special francezii m-a îmbrățișat și m-au felicitat : „Filmul tău a devenit încă de pe acum clasic" îmi sounea Cayatte iar André Bazin, mic, slab, ca sfîntul Francisc, aproba cu aerul de a-mi da binecuvîntarea) și pe de altă parte într-un spirit de contestare totală de cea mai mare parte a ziariștilor de stînga. În mijlocul unei primiri exaltate, tumultuoase, am avut senzația că în comentariul lui Pietro Bianchi era altceva : „Ce film curajos !" mi-a șoptit. Gîndindu-mă la ce mi-a spus, și azi mi se pare că, raportată la atunci, judecata era cea mai exactă.

AMINTIRILE despre *La Strada* sînt prea numeroase, vreau să le îndepărtez ; dacă încep să le evoc, m-aș afla repede pornit pe o hagiografie inoportună, datorită destinului singular al acestui film care a umblat prin lumea întreagă cu nu știu ce charism ecumenic.

— *Nu vrei să povestești, măcar, cum s-a născut ideea pentru* La Strada ?

— Cum să refaci într-o manieră credibilă momentul în care ai primul contact cu sentimentul, mai exact cu presentimentul, a ceea ce va fi într-o zi filmul ? Rădăcinile din care s-au ivit Gelsomina și Zampano, cu povestea lor, cufundați într-o zonă profundă și obscură constelată de sentimente vinovate, de aprehensiuni, de sfîșietoare nostalgii, ale unei moralități niciodată împlinite, de regrete după o inocență trădată. Nu am chef să vorbesc ; orice aș spune mi s-ar părea disproporționat și inutil. Îmi amintesc confuz că, circulînd cu mașina în cîmpia din jurul Romei, modul acesta leneș și elastic de a vagabonda m-a făcut să întrevăd pentru întîia oară personajele, sentimentul, atmosfera filmului.

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

IX

GH. IONIȚĂ : **OMAGIU**

Realismul politicii externe românești

INTRAREA în a doua jumătate a anului înseamnă pentru poporul român apropierea unor evenimente de însemnătate istorică : împlinirea a 24 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., a 45-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August și Congresul al XIV-lea al partidului. Evenimente istorice distincte, fiecare cu un conținut propriu, dar toate aflate într-o strînsă și indisolubilă legătură, căci dacă insurecția eliberatoare a deschis poporului calea unei vieți noi, Congresul al IX-lea a fost cel care a marcat trecerea la o etapă a construcției de o rodnicie fără precedent, iar pe acest drum se ridică, precum o culme strălucitoare, viitorul forum al comuniștilor, ale cărui documente — **Tezele** și **Programul-Directivă** —, sînt dezbătute și unanim aprobate de cele mai largi mase populare. Se poate spune că, dacă insurecția de la 23 August a deschis porțile libertății, Congresul al IX-lea a fost evenimentul care a descătușat din adîncuri uriașele capacități de creație ale poporului, îndreptîndu-le convergent pe căile luminate cu claritate de strălucitele orientări formulate de conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Este, astfel, o realitate faptul că pe măsura trecerii timpului, a anilor, urmările tot mai binefăcătoare ale Congresului al IX-lea se dezvăluie tot mai mult, tot mai pregnant, în absolut toate domeniile vieții materiale și spirituale. Tot ceea ce este mai caracteristic, mai definitoriu pentru mersul construcției socialiste, pentru robustețea și dinamismul economiei naționale, pentru condițiile superioare de viață ale poporului, cît și pentru poziția internațională a României, pentru prețuirea și respectul deosebite de care se bucură pe toate meridianele își au rădăcina în acest Congres istoric. După cum, tot în Congresul al IX-lea își au rădăcina cutezătoarele procese de viitor reprezentate de documentele pentru Congresul al XIV-lea al partidului, **Tezele** și **Programul-Directivă**.

Dacă ar fi să se prezinte în termenii cei mai concentrați multiplele semnificații ale Congresului al IX-lea, fără îndoială că expresia cea mai sintetică ar fi rolul său de eveniment inaugural **al „Epocii Nicolae Ceaușescu"** — epocă ce include atît gigantica operă constructivă internă, cît și activitatea internațională a țării, excepțional de intensă, care a făcut ca România să se bucure de o stimă și un prestigiu în lume fără precedent. Unul din cele mai importante rezultate ale Congresului al IX-lea, de însemnătate hotărîtoare și determinantă, constă în afirmarea unei prodigioase personalități politice de talie mondială, personalitate al cărei cuvînt, ale cărei idei și demersuri au fost și sînt primite cu respect, atenție, receptivitate deosebite de către cercurile și factorii politici de pe toate meridianele.

Aceasta a fost și este consecința nemijlocită a faptului că președintele României socialiste a acționat în toți acești ani ca promotor neobosit al unui nou mod de gîndire politică. Spiritul creator, capacitatea de investigare profundă, rigoarea științifică în aplicarea principiilor materialismului dialectic și istoric la condițiile specifice și particularitățile fenomenelor și evoluțiilor din viața societății, discernămîntul în sesizarea noilor tendințe și în formularea unor răspunsuri adecvate, realiste și viabile — iată trăsături definitorii ale politicii externe românești, elaborată și aplicată cu principialitate de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în toți anii care au trecut de la Congresul al IX-lea și pe coordonatele trasate de acesta.

Viața însăși, evoluția evenimentelor internaționale oferă cea mai puternică dovadă a justeței și luciditătii politicii externe românești. Astfel, dezarmarea, în primul rînd dezarmarea nucleară, subliniată neobosit de tovarășul Nicolae Ceaușescu ca imperativ absolut pentru întreaga umanitate, se situează azi în centrul vieții internaționale nu ca un deziderat utopic, ci ca problemă concretă, de lucru. După primul pas marcat prin acordul de lichidare a rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune, acum în centrul eforturilor se află reducerea cu 50 la sută a arsenalelor nucleare strategice, perspective pozitive conturîndu-se și la negocierile pentru reducerea armamentelor convenționale.

Înfăptuirea dezarmării a fost și este concepută de România socialistă, de tovarășul Nicolae Ceaușescu drept mijlocul radical pentru lichidarea politicii de forță ; în locul acestui instrument de tensiune și ingerințe, tovarășul Nicolae Ceaușescu a propulsat cu o energie rar întîlnită metoda tratativelor, a soluționării pe cale pașnică, prin mijloace politice, a oricăror diferende sau conflicte internaționale.

Întreaga perioadă de la Congresul al IX-lea a demonstrat fermitatea și energia cu care România a acționat pentru promovarea și statornicirea noilor principii de relații internaționale, dînd ea însăși un exemplu strălucit în ce privește respectarea independenței și suveranității naționale, egalitatea în drepturi, neamestecul în treburile interne sub nici o formă, respectul reciproc.

De-a lungul anilor și-au găsit și își găsesc confirmarea pozițiile țării noastre privind creșterea rolului statelor mici și mijlocii, necesitatea asigurării dreptului tuturor statelor, indiferent de orînduire, mărime, forță, de a-și spune cuvîntul asupra tuturor problemelor internaționale, în primul rînd a celor în care sînt direct interesate. Congresul al IX-lea a marcat cu adevărat o piatră de hotar prin deschiderea unei largi perspective a relațiilor cu țările în curs de dezvoltare — domeniu în care țara noastră a desfășurat o activitate excepțional de bogată în toți acești ani. Lichidarea subdezvoltării, condiție determinantă pentru progresul omenirii, înfăptuirea unei noi ordini economice mondiale, transferul spre scopurile dezvoltării civile a fondurilor imense irosite pentru înarmări, soluționarea problemei datoriilor externe care strivesc posibilitățile țărilor în curs de dezvoltare — iată obiective grandioase în slujba cărora România a desfășurat o neobosită activitate.

La fel ca și pe plan intern, întreaga activitate desfășurată de România pe arena internațională în perioada de la Congresul al IX-lea s-a caracterizat prin umanismul profund și consecvent. Umanismul, grija pentru salvgardarea vieții pe planetă stau la baza eforturilor pentru înfăptuirea dezarmării, umanismul inspiră acțiunile României pentru stingerea focarelor de conflict, ca și pentru lichidarea subdezvoltării care afectează miliarde de oameni. Și tot adevăratul umanism formează esența preocupărilor subliniate și în recenta **Cuvîntare** a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii, pentru promovarea adevăratelor drepturi ale omului, în primul rînd dreptul la pace, la viață, dar și dreptul la libertate, la muncă, la hrană și instrucțiune, la sănătate și adăpost, la condiții de viață demnă, civilizată.

De o însemnătate cu adevărat istorică s-au dovedit stăruitoarele eforturi ale tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru întărirea unității și solidarității țărilor socialiste, pentru depășirea divergențelor dintre țările socialiste și din mișcarea comunistă și muncitorească internațională. Pornind de la recunoașterea diversității condițiilor în care acestea își desfășoară activitatea, P.C.R. s-a pronunțat și se pronunță ferm pentru dreptul imprescriptibil al fiecărui partid de a-și elabora în mod autonom, de sine stătător, tactica și strategia, linia politică, obiectivele și formele de acțiune. Viața dovedește că numai pe această bază este posibilă întărirea solidarității partidelor comuniste și muncitorești, a tuturor forțelor politico-sociale progresiste. O deosebită importanță are întărirea acestei solidarități în condițiile de azi, cînd cercurile reacționare își intensifică încercările de infiltrare și subminare a cuceririlor revoluționare ale țărilor socialiste, de abatere de la acest drum, de propagare a confuziilor ideologice. Replica fermă, principială dată de tovarășul Nicolae Ceaușescu acestor tentative reprezintă un imens sprijin în dezvoltarea procesului revoluționar mondial, în asigurarea stabilității și încrederii internaționale.

Cu atît mai mult, în aceste condiții, întreaga activitate desfășurată de România în perioada de la Congresul al IX-lea, ca și obiectivele preconizate pentru Congresul al XIV-lea, se reliefează ca un înalt exemplu de consecvență în promovarea ideilor păcii, progresului și libertății popoarelor, țeluri nobile stabilite de neobositul și marele promotor al edificării unei lumi mai bune și mai drepte — conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Irina Nicolae

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 06. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prefix București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 30, joi 27 iulie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

PE ARGEȘ ÎN JOS...

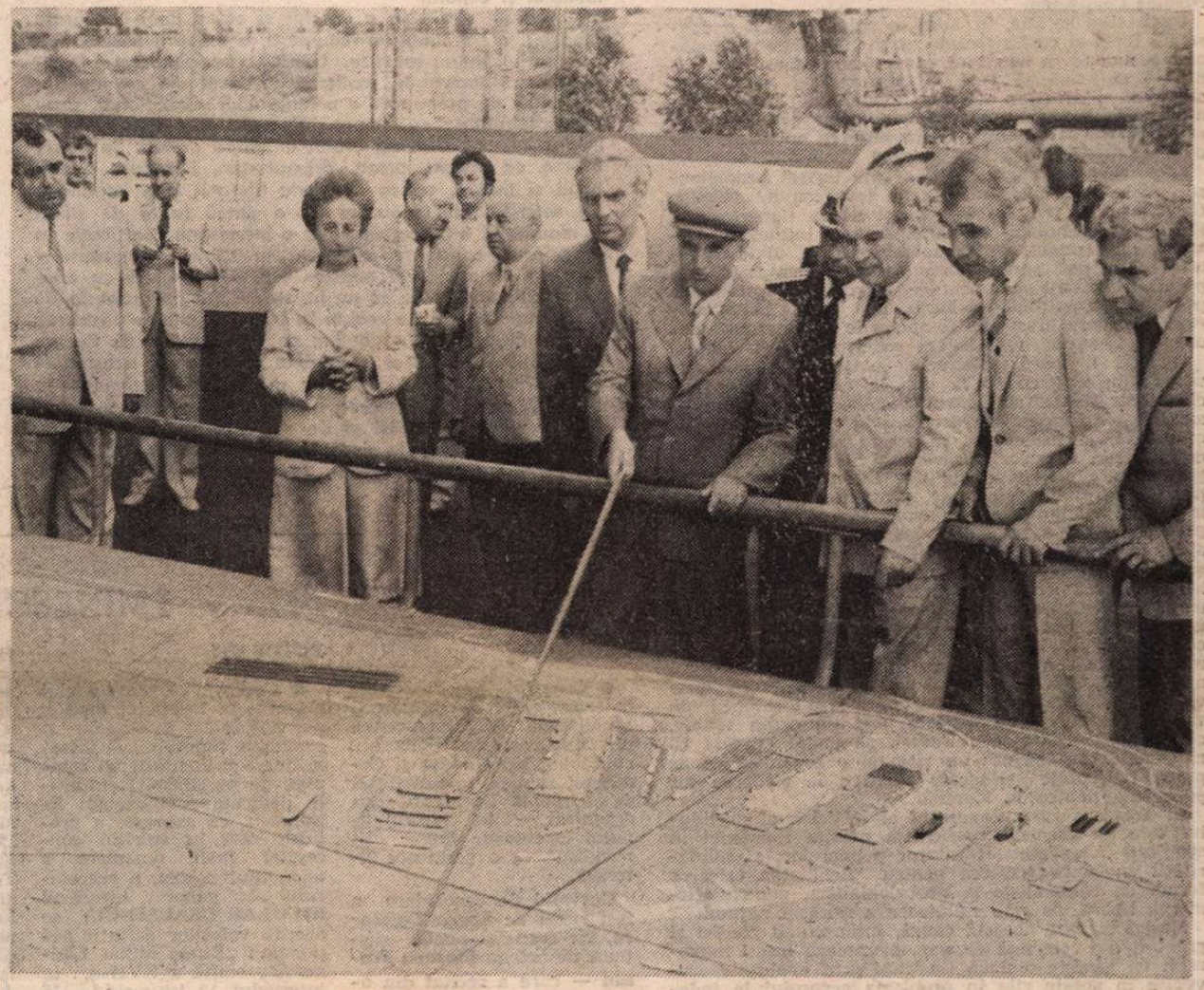
(Paginile 12—13)

AFIRMAREA NOULUI

UNA dintre cele mai profunde semnificații ale istoricului eveniment reprezentat de Congresul al IX-lea al partidului constă în afirmarea hotărîtă și curajoasă a noului ca factor determinant al progresului. Este o semnificație de esență revoluționară, a cărei actualitate a sporit continuu de-a lungul epocii inaugurate în urmă cu 24 de ani de marele forum al comuniștilor români ; și este, totodată, o direcție fundamentală de acțiune a procesului edificării socialiste, neabătut urmată. Renunțarea curajoasă la dogme și la formule osificate întreținute în mod artificial, prin ignorarea deliberată a realităților concrete, promovarea sistematică a unui spirit înnoitor, opus rutinei și inerțiilor, deschiderea spre marile cuceriri ale cunoașterii contemporane au dinamizat întreaga viață socială românească și au creat un climat propice înfăptuirii vastelor transformări menite să asigure dezvoltarea generală accelerată a țării. Eliberate de închistare și formalism, energiile creatoare ale poporului s-au manifestat cu însuflețită vigoare în toate domeniile și planurile de activitate. Necesitatea înnoirii permanente, afirmată cu îndrăzneață și lucidă clarviziune de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a devenit în epoca deschisă de Congresul al IX-lea o veritabilă constantă a amplului efort de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

În acest spirit, de continuitate și de adîncire a orientărilor și direcțiilor formulate de Congresul al IX-lea, întărite și dezvoltate de toate congresele și conferințele naționale ulterioare ale partidului, se înscriu **Programul-Directivă** și **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român.** Legitimitatea dialectică și revoluționară a luptei dintre vechi și nou, „fundamentul dezvoltării societății omenești", este subliniată cu putere în acest document programatic pentru viitorul patriei noastre, postulîndu-se abordarea deschisă a complexei problematici contemporane. „În epoca noastră — se arată — s-au produs mari schimbări cu caracter economic, social și politic și, totodată, a avut loc o uriașă dezvoltare a științei și tehnicii, lărgirea orizontului cunoașterii umane. În aceste condiții, la ordinea zilei stau analiza științifică a problemelor noi, îmbogățirea creatoare a concepției revoluționare despre lume și viață cu noile concluzii desprinse din practica socială, cu noile cuceriri ale științei, ale gîndirii umane".

A milita consecvent pentru introducerea și triumful noului, a-i grăbi pătrunderea în toate sferele de activitate, a soluționa corect, în sensul cerut de principiile și legitățile socialismului, feluritele aspecte ale schimbărilor care au loc înseamnă în primul rînd o cunoaștere temeinică a realităților în permanentă evoluție ale lumii contemporane. Tocmai de aceea în **Teze** este reafirmată cu tărie necesitatea formării unui larg orizont cultural și științific al constructorilor socialismului : „Partidul pune un accent deosebit pe creșterea rolului științei și culturii în societate. Lărgirea orizontului de cunoștințe cultural-științifice — condiție importantă a libertății și demnității omului — trebuie să se afle permanent în centrul activității partidului nostru". Universul cunoașterii avînd și o hotărîtoare componentă formativă, fapt evidențiat în **Teze**, un accent deosebit este pus pe asimilarea valorilor reprezentative ale culturii naționale, expresie specifică a spiritualității poporului român, ca și pe însușirea a tot ce este mai bun și progresist în cultura universală. În știință și cultură, pîrghii determinante ale progresului social, noul se naște la confluența dintre un orizont de cunoaștere temeinic articulat și o gîndire îndrăzneață, capabilă să scruteze dinamica realităților în curs și să perceapă sensurile majore ale procesualității istorice. Afirmarea noului reprezintă în esență o expresie a spiritului creator și constructiv manifestat în orice domeniu de activitate prin voința de progres, prin abnegație și devotament puse în slujba celor mai înalte năzuințe și idealuri ale poporului și țării. Este o coordonată definitorie a prezentului socialist, amplu reflectată în **Teze.**



■ **Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, efectuează o vizită de lucru în județul Constanța. Vizita de lucru a început miercuri, 26 iulie, la Întreprinderea de Construcții Navale din Constanța.**

TRANDAFIRII ROȘII

Să iubim trandafirii roșii din grădina căutată la ceasul iubirii
să-i privim în Epoca de Aur pe copiii țării pe strada anilor legendari,
Să venim pe glia noii revoluții agrare în lanul de grîu ce se coace
în orizontul satului strămoșesc să visăm viitorul românilor în vreme,
Să urcăm pe muntele neuitării eroilor ce-au luptat în oastea victoriei
pentru libertate să-i întîlnim azi în umbrele pădurilor de stejari,
Să vîslim în barca zilelor de vară pe Canalul Albastru construit
între Dunăre
și Mare sub soarele dimineții ce plutește în cerul lumii spre eternitate,

Să culegem pentru întîiul Președinte trandafiri roșii să-i ducem la tribuna
luminii Congresului XIV să lumineze sub Arcul de Triumf viitorul
în mileniul trei,
Să plecăm sub curcubeul anilor comuniști pe Cîmpia Libertății
să-i întîlnim
în aerul narciselor pe eroii trecutului mare strălucinați de soare
Să ne așezăm pe banca de piatră a strămoșilor noștri să citim poemul
timpului
ce vine pe pămînt să dorim să înflorească în parcul nemuririi florile de tei,
Să privim arborii vieții pe malul Dunării eterne să înotăm în valurile
sfîrșitului luminos de veac. În lumina eternității să ne gîndim la
veșnicul Azi !

Emil Perșa

Din 7 în 7 zile

Confirmări ale principiilor românești de politică externă

VIAȚA politico-ideologică a țării noastre este dominată de intensa dezbatere a documentelor pentru cel de-al XIV-lea Congres al P.C.R. — **Programul-Directivă** și **Tezele** — documente în care își găsesc o strălucită materializare gîndirea creatoare, revoluționară a secretarului general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, neprețuita sa capacitate de analiză riguros științifică și de elaborare a unor relații originale, principiale.

Ca și pe tărîmul construcției interne, evoluțiile de pe arena mondială confirmă — s-ar putea spune zi cu zi și punct cu punct — adevărurile formulate în **Teze**, reperele fundamentale ale noii gîndiri politice promovată cu atîta fermitate de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

După cum se știe, în **Teze** se subliniază cu o deosebită forță și cu limpezime, poziția hotărîtă a României socialiste în sprijinul cauzei dezarmării. „România — se arată în **Teze** — consideră că eliminarea completă a armelor atomice, lichidarea armelor chimice și reducerea radicală a armelor convenționale este singura cale pentru supraviețuirea omenirii, condiția existenței vieții pe planeta noastră".

Este ideea dominantă care a caracterizat prodigioasa activitate internațională a tovarășului Nicolae Ceaușescu în toți cei 24 de ani de la Congresul al IX-lea, întruchipată în nenumăratele inițiative, demersuri, propuneri și programe concrete, toate orientate convergent spre obiectivul cauzei dezarmării. În pofida rezistențelor opuse de cercurile interesate în perpetuarea politicii de forță, în pofida scepticilor care consideră eforturile și apelurile la dezarmare zadarnice, această cauză începe să cîștige efectiv teren.

Iată că, în cursul tratativelor sovieto-americane privind reducerea cu 50 la sută a armamentelor nucleare strategice, au apărut desfășurări apreciate de ambele părți drept constructive și promițătoare. De asemenea, la încheierea, în aceste zile, a celei de a doua runde a negocierilor de la Viena privind forțele armate convenționale din Europa s-au evidențiat, ca rezultate principale, atitudinea constructivă a tuturor participanților, un grad superior de înțelegere reciprocă a pozițiilor, apropierea considerabilă a acestora într-un șir de probleme. Practic, deși durata acestei runde de negocieri nu a fost lungă, s-a ajuns la conturarea a șase categorii de forțe armate dintre cele mai destabilizatoare și chiar la convenirea unor detalii concrete ale viitorului acord — cifre concrete pentru plafonarea unor tipuri de arme. Firește, aceasta nu înseamnă că încheierea acordului nu ar mai cunoaște piedici sau probleme, dimpotrivă, continuă să persiste încă serioase deosebiri de vederi în nu puține aspecte, atît de ordin tehnic, cît și politico-strategic. Totuși, se poate aprecia că negocierile au „prins" un ritm și o dinamică ce ar putea îndreptăți progrese pozitive la reluarea lor prevăzută pentru la toamnă.

În **Tezele** pentru Congresul al XIV-lea al partidului este de asemeni reafirmată poziția României în sprijinul independenței tuturor popoarelor, al solidarității cu lupta acestora pentru lichidarea oricăror forme de colonialism și neocolonialism, pentru afirmarea liberă, de sine stătătoare a fiecărei națiuni.

Modul în care această cauză, întîmpinînd piedici și greutăți din cele mai diverse, avansează totuși inexorabil își găsește o nouă ilustrare prin evoluțiile survenite în aceste zile în problema accesului la independență al Namibiei. Cu ocazia vizitei pe care o întreprinde acum în Namibia, secretarul general al O.N.U. și-a exprimat satisfacția în legătură cu rezultatele convorbirilor politice avute, inclusiv cu lideri din Africa de Sud, apreciind că procesul de independență se desfășoară așa cum a fost prevăzut. În același timp, însă, nu pot fi subapreciate dificultățile care mai persistă, președintele S.W.A.P.O., Sam Najoma, exprimîndu-și îngrijorarea în legătură cu unele probleme legate de alegerile legislative de la 1 noiembrie. De altfel, manifestările obstrucționiste ale R.S.A. și îndeosebi cramponarea mai departe de anacronica politică a apartheidului au fost cu severitate criticate la Reuniunea Consiliului Ministerial al Organizației Unității Africane care a avut loc la Addis-Abeba, for în care au fost abordate, de asemeni, și alte probleme de stringentă actualitate, de la ideea declarării continentului african drept zonă denuclearizată, pînă la consecințele nocive ale scăderii continue a prețurilor la materiile prime ale statelor continentului pe piața mondială.

Faptele, viața certifică adevărul stipulat în **Tezele** pentru Congresul al XIV-lea, că „Este necesară reglementarea problemei datoriilor externe care împovărează țările în curs de dezvoltare. Se impune o nouă politică financiară care să excludă jefuirea și dominarea țărilor sărace de către monopolurile imperialiste și marile bănci internaționale".

Cu un anumit interes a fost așteptată reuniunea de la Paris a „celor șapte" — a principalelor țări occidentale industrializate. Or, deși acuitatea problemei a fost pregnant relevată de contra-întîlnirea pandant a șapte țări dintre cele mai sărace, rezultatul întîlnirii „bogaților lumii" a fost practic egal cu zero. Speranțele într-o reducere a poverii datoriilor țărilor sărace au fost spulberate, ideea organizării unei întîlniri Nord—Sud a fost blocată de rezistența înverșunată a S.U.A. și Angliei, nici o inițiativă concretă nu a fost formulată de statele avansate industrial care au arătat clar că nu doresc să cheltuiască fonduri guvernamentale în cadrul unor planuri de reducere a datoriilor.

În aceste condiții devine și mai limpede că soluția — unica soluție viabilă și eficientă — este aceea preconizată de președintele Nicolae Ceaușescu, de partidul nostru, care a înscris în **Tezele** pentru Congresul al XIV-lea cerința, obiectiv motivată, a instaurării unei noi ordini economice mondiale, de natură să asigure progresul și dezvoltarea tuturor popoarelor globului, accesul la civilizație al întregii omeniri.

Cronicar

TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,

secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Împreună cu toți ceilalți oameni ai muncii din patria noastră, scriitorii sărbătoresc împlinirea a 24 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Prin spiritul care a însuflețit dezbaterile, prin hotărîrile adoptate, Congresul al IX-lea s-a constituit ca un eveniment de o covîrșitoare importanță, marcînd începutul unei noi ere în istoria României contemporane. În perioada care a trecut de atunci a crescut neîncetat rolul conducător al Partidului, centrul vital al națiunii, s-a afirmat puternic, în toate domeniile vieții politice, economice și sociale, democrația muncitorească revoluționară, s-a întărit proprietatea socialistă, s-au dezvoltat în mod armonios toate regiunile țării, s-a intensificat progresul științei, învățămîntului și culturii.

Congresul al IX-lea a deschis și calea unei adevărate renașteri a spiritualității românești, a înfloririi nestînjenite a creației literar-artistice. Urmînd însuflețitoarele Dumneavoastră îndemnuri, scriitorii au făcut din cuvîntul lor un mijloc de propagare a umanismului revoluționar, și-au extins legăturile cu oamenii muncii, izvor veșnic viu al inspirației, așa cum ați arătat în atîtea rînduri. Se poate afirma că poezia, proza, dramaturgia, literatura pentru copii și tineret, critica și istoria literară, prin împlinirile lor semnificative, realizate într-o gamă largă de stiluri și modalități artistice, au adus o însemnată contribuție la modelarea conștiinței cititorilor în spiritul generoaselor idealuri ale societății noastre. Nu există operă cu adevărat valoroasă care să nu fie străbătută de dragoste de țară, generatoare de eroism în bătăliile pentru păstrarea și afirmarea ființei naționale, ca și în munca de fiecare zi. Trăsătura cea mai pregnantă a literaturii acestor 24 de ani o constituie adîncirea problematicii complexe a realității socialiste, crearea unor personaje reprezentative pentru viața de astăzi și de mîine a poporului nostru. Bucurîndu-ne de grija și prețuirea cu care sînt răsplătite eforturile noastre de partid, de Dumneavoastră personal, ne vom strădui ca în paginile noastre să vibreze și mai puternic preocupările și aspirațiile celor pentru care scriem.

Simțindu-ne profund implicați în tot ceea ce se petrece pe pămîntul patriei, vom cînsti așa cum se cuvine marile evenimente care ne stau în față : împlinirea a 45 de ani de la revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 și Congresul al XIV-lea al Partidului. Vor fi, acestea, noi prilejuri de a Vă aduce un sincer și fierbinte omagiu, dînd cea mai înaltă apreciere activității neobosite pe care o desfășurați întru înălțarea națiunii noastre socialiste. Aducem de asemenea un respectuos omagiu mult stimatei tovarășe Elena Ceaușescu, mulțumindu-i pentru tot ceea ce face spre propășirea științei, învățămîntului și culturii românești.

Unindu-ne glasul cu acela al întregului popor, susținem cu tărie hotărîrea recentei Plenare a Comitetului Central de a propune realegerea Dumneavoastră, la Congresul al XIV-lea, în suprema funcție de secretar general al Partidului Comunist Român. Este o recunoaștere a rolului decisiv care vă revine în elaborarea și înfăptuirea grandioaselor obiective ale edificării socialismului și comunismului pe pămîntul strămoșesc, a meritelor Dumneavoastră fără egal de patriot și revoluționar înflăcărat, de ctitor de țară nouă, de prestigioasă personalitate a lumii contemporane, a mișcării comuniste și muncitorești internaționale.

Exprimîndu-ne mîndria de a trăi și crea acum și aici, precum și nestrămutata aderiune la politica Partidului Comunist Român, vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom îndeplini cu și mai mult devotament înaltele îndatoriri ale profesiei noastre, pentru a răspunde așa cum se cuvine acestui timp eroic, căruia avem fericirea de a-i fi contemporani.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Viața literară

EMINESCIANA

BUCUREȘTI

● Cenaclul literar „Nichita Stănescu" al Bibliotecii Municipale M. Sadoveanu din București în colaborare cu Clubul sindicatelor și Comitetul sindical al Spitalului de Urgență București, au organizat — în cadrul anului „Centenar Mihai Eminescu" — o sezătoare literară.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Eugen Cojocaru**, iar recitalul poetic susținut de actrița **Carmen Trocan** — care a recitat din opera poetului național. **Octav Sargețiu, Petre Paulescu, Petru Marinescu, Valeria Deleanu, Victor Gh. Stan, Corneliu Zeană, Iacob Voichițoniu** au citit din lucrările proprii poezii dedicate lui Eminescu.

BOTOȘANI

● Conform programului elaborat la începutul anului, s-a desfășurat în orașele și comunele județului, în întreprinderi și instituții un complex de manifestări culturale dedicate centenarului Eminescu, ca expresie a prețuirii care, în spiritul concepției înalt umaniste a partidului nostru, a secretarului său general, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, se acordă valorilor culturii naționale : „Zilele Mihai Eminescu", ediția a XVII-a, în intervalul 15 ianuarie — 16 iunie ; Concursul de creație (poezie și critică literară) „Porni Luceafărul...", ediția a VIII-a (interjudețean). Concursul de creație literară pentru elevi „La steaua" (ed. I), județean, Concursul de interpretare a poeziei eminesciene „Eminesciana" (ed. a III-a), interjudețean. Colocvii : „Mihai Eminescu — omul deplin al culturii românești", „Mihai Eminescu — publicist", „Mihai Eminescu și istoria", „Mihai Eminescu și teatrul", „Eminescu : carte-educație-cultură". „Mihai Eminescu și Botoșanii". Spectacole: „Intemeietorii" de Mihai Eminescu (la Teatrul „Mihai Eminescu") ; „Luceafărul" de Mihai Eminescu (la Teatrul de păpuși) ; „Omagiu la Luceafăr", „Enescu — Eminescu", „Dor de Eminescu" (Orchestra simfonică) ; „Eminescu la Botoșani" (spectacol itinerant) ; „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie" (lunar, la centrele de activitate cultural-educativă și creație tehnică „Cîntarea României". Expoziții : „Pe urmele lui Mihai Eminescu" (fotodocumentară) ; „Univers eminescian" (artă plastică) ; „Locuri eminesciene" (artă plastică) ; „Eminescu" (expoziție de filatelie și numismatică) : „Eminescu-100" (expoziție de artă fotografică) : „Eminescu" (expoziție de carte). „Revista Luceafărul pe plaiurile Luceafărului" (întîlniri ale publicului cu scriitori și redactori). Stagiunea estivală de spectacole și concerte „Eminesciana" (pe insula de pe „Iacul codrilor albastru"), are loc în fiecare duminică, în perioada 15 iunie — 15 septembrie).

PRAHOVA

● La Cîmpina, în organizarea Muzeului de istoria culturii „B. P. Hasdeu" și a Centrului de creație și cultură socialistă „Cîntarea României" pentru tineret, a avut loc simpozionul „Ediția națională Eminescu".

Au participat : **Ion Bălu, Oxana Busuioceanu, Simona Cioculescu, Adrian Dochia, Anna Costa-Foru, George Mitran, Octavian Onea.**

Galele „Amfiteatru"

● În cadrul manifestărilor organizate în cinstea aniversării mărețului act de la 23 August 1944 și a celui de al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român, vineri a început, în tabăra studențească din stațiunea tineretului Costinești, ediția a XI-a a „Galelor Amfiteatru", manifestare politico-ideologică și cultural educativă organizată de Consiliul Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România.

Manifestarea reprezintă un nou prilej de reafirmare a profundelor sentimente de stimă, prețuire și recunoștință pentru grija și preocuparea permanentă pe care secretarul general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, le acordă formării și afirmării tinerei generații universitare a patriei, pentru condițiile minunate de muncă și viață de care beneficiază, a angajamentului ferm al studenților din patria noastră de a face totul pentru a înfăptui exemplar sarcinile ce le revin în amplul proces de dezvoltare economico-socială a țării.

În program sînt prevăzute expuneri privind activitatea secretarului general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, pusă în slujba edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, a păcii și progresului, politica internă și externă a partidului și statului nostru, dezbateri pe teme ale științei, dramaturgiei, literaturii, artei plastice, filmului și sportului, spectacole realizate cu participarea celor mai bune formații artistice studențești, laureați ai ultimei ediții a Festivalului Artei și Creației Studențești.

Zilele culturale ale Bîrladului

● Comitetul de cultură și educație socialistă Vaslui a organizat, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", a zecea ediție a „Zilelor culturale ale Bîrladului".

Tabără literară

● Tabăra de creație de la Deta pentru membrii cenaclurilor literare din județul Timiș i-a avut ca invitați pe poeții **Nicolae Dragoș** și **Anghel Dumbrăveanu**. Deschiderea a fost marcată de prezența tovarășilor **Alexandru Mangu**, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, și **Sevastian Bălescu**, primarul comunei. Coordonarea taberei a fost asigurată de prozatorul **Mircea Șerbănescu** din partea Asociației scriitorilor din Timișoara, precum și de **Veronica Bălaj**, reprezentînd Centrul de îndrumare a artiștilor amatori și **Ionel Elian**, președintele Comitetului orășenesc Deta de cultură și educație socialistă.

Au participat cenaclurile literare din județ — „Luceafărul" al petroliștilor din schela Șandra, „Ioan Slavici", „Nichita Stănescu", „Victor Eftimiu", „Pavel Dan" — toate din Timișoara, „Rădăcini" și „Sirius" din Lugoj, cenaclul Camil Petrescu" din orașul-gazdă. Au avut loc vizite de documentare la întreprinderi industriale din Deta, la C.A.P. Opatița și în comuna Banloc.

Inscrisă sub emblema Festivalului național „Cîntarea României", tabăra a răsplătit pe participanții ale căror lucrări și-au cucerit aprecierile, cu un număr de premii, la loc de frunte fiind acela „al taberei", atribut de juriu tînărului poet **Pompiliu Preotesoiu.**

Întîlniri cu cititorii

● În cadrul săptămînii culturale reghinene, la Biblioteca orășenească din Reghin a avut loc simpozionul „Cartea contemporană și istoria societății românești", la care au participat **Cornel Moraru**, redactor șef al revistei „Vatra", **Anton Cosma, Alexandru Cistelecan, Eugeniu Nistor.**

● La Liceul industrial din Buftea a avut loc, vineri, 26 mai a.c., lansarea volumului de proză scurtă „Echipa de filmare", apărut recent la Editura „Facla", sub semnătura lui **Iosif Lupulescu.**

În spiritul Programului-Directivă

și al Tezelor pentru Congresul al XIV-lea al P.C.R.

Perenitatea patrimoniului literar național

MODELAREA spirituală și morală a omului nou, în procesul instructiv-educațional al epocii contemporane, este condiționată și de înzestrarea lui cu un vast și temeinic orizont de cultură, prin cunoașterea, prețuirea și însușirea aprofundată a tuturor comorilor de gîndire și simțire create de înaintași și de geniul poporului român. Dînd expresie acestei necesități organice, **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român** formulează clar adevărul fundamental : „O însemnătate deosebită au cunoașterea valorilor reprezentative ale culturii naționale, purtătoare ale idealurilor de progres și libertate ale poporului român, apărarea și dezvoltarea continuă a patrimoniului nostru cultural." Ideea esențială care determină însemnătatea deosebită a cunoașterii adîncite a tezaurului creativității naționale constă în faptul că în acest tezaur s-au sublimat și s-au perpetuat minunatele tradiții ale neamului nostru, idealurile înaintate de progres, de dreptate socială, de libertate a patriei, de unitate și independență națională, plămădite în sufletul și conștiința poporului român, slujite cu credință și înfăptuite, adesea cu mari sacrificii, de-a lungul secolelor. În desăvîrșirea omului nou, al epocii contemporane, înzestrat cu însușiri morale și spirituale superioare, luminate de sensurile profunde ale umanismului socialist, tezaurul creativității naționale îndeplinește un rol de maximă însemnătate, oferindu-i un prețios și nesecat izvor de învățăminte, de înălțătoare sentimente patriotice, de mobilizatoare chemări spre a continua, îmbogăți și înfăptui marile aspirații ale poporului român, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi, în perspectiva viitorului.

În studiul **Asupra caracterelor specifice ale literaturii române**, Tudor Vianu observa : „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecut și în luptele lui contemporane." Într-adevăr, încă de la începuturile literaturii române, de la cei dintîi tălmăcitori ai gîndirii și simțirii noastre în slovă românească, de la cronicari și pînă în contemporaneitate, scriitorii români au fost „suflet din sufletul neamului", l-au cîntat „bucuria și-amarul", cum spunea George Coșbuc, au dat expresie, în operele lor neperisabile, celor mai arzdente aspirații sociale și naționale ale poporului român, din fiecare epocă istorică, au transpus, în pagini emoționante, cu mijloacele artei autentice, trăirile, zbuciumările, dorurile, durerile și împlinirile oamenilor de pe pămîntul românesc, moștenit din străbuni. Cronicarii au relevat originea comună, unitatea de neam și de limbă a tuturor românilor, vechimea și continuitatea noastră în hotarele străbune ale Daciei. La sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, corifeii Școlii ardelene au sprijinit activ lupta poporului român din Transilvania pentru dobîndirea drepturilor și libertăților sale istorice legitime, pentru dreptate socială, libertate și unitate națională. Epoca redeșteptării și afirmării naționale, inaugurată în primele decenii ale secolului al XIX-lea, prin revoluția lui Tudor Vladimirescu din 1821, și dinamizată apoi de idealurile democratice și patriotice din perioada pregătirii și desfășurării revoluției de la 1848, s-a răsfrînt plenitudinar în literatura română, aflînd în ea, ca o consecință salutară, o puternică pîrghie de susținere și consolidare. Prin operele lor reprezentative, intrate în patrimoniul spiritualității naționale, scriitorii români și-au făcut o datorie de conștiință din a susține năzuințele înaintate ale vremii, chemîndu-și confrații și compatrioții la înfăptuirea lor, așa cum Ienăchiță Văcărescu lăsase drept moștenire „Creșterea limbii românești / Și-a patriei cinstire." Sub flamura idealurilor democratice și patriotice. Dimitrie Bolintineanu vestea, profetic, că „Viitor de aur țara noastră are / Și prevăz prin secoli a ei înălțare." Una dintre cele mai emoționante poezii din timpul revoluției de la 1848 este **Un răsunet** a lui Andrei Mureșanu, cunoscută sub titlul **Deșteaptă-te, române !** Ea a constituit marșul revoluționarilor din Transilvania, însă se adresa tuturor românilor, profundele ei semnificații patriotice avînd prelungi și răscolitoare rezonanțe în posteritate, ținînd mereu vie flacăra idealurilor de dreptate socială, libertate și unitate națională.

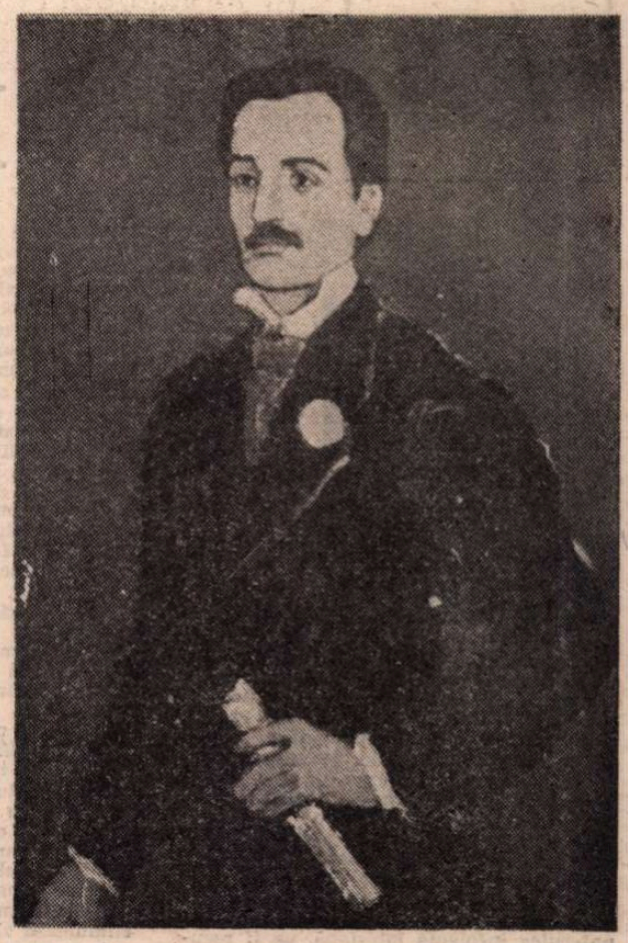
Scriitorii generației de la 1848 au dinamizat energiile și conștiința contemporanilor lor prin reînvierea, în operele lor reprezentative, a trecutului eroic și glorios al poporului român, a luptei sale neînfricate pentru apărarea patriei, pentru libertate, unitate și independență națională. Să ne amintim de tulburătoarea mărturisire a lui Nicolae Bălcescu de la începutul monumentalei sale lucrări **Românii supt Mihai-Vodă Viteazul :** „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei cîteva pagine din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte urieșe pentru libertatea și unitatea națională, cu care românii, supt povața celui mai vestit și mai mare din voievozii lor, încheară veacul al XIV-lea." Îndemnul pe care Nicolae Bălcescu îl adresa contemporanilor și urmașilor săi este și astăzi profund viabil : „Moștenitori ai drepturilor pentru păstrarea cărora părinții noștri au luptat atîta în veacurile trecute, fie ca aducerea-aminte a acelor timpuri eroice să deștepte în noi sentimentul datoriței ce avem d-a păstra și d-a mări pentru viitorime această prețioasă moștenire."

Continuator al acelor „sfinte firi vizionare" care „au scris o limbă ca un fagure de miere" și care, „convorbind cu idealuri", au visat și au vestit „o lume nouă", conștiință artistică însuflețită de cel mai ardent patriotism, de o nețărmurită „iubire de moșie", de pămîntul strămoșesc, de „tot ce mișcă-n țara asta", cum mărturisea prin glasul lui Mircea cel Mare, Mihai Eminescu s-a definit un exponent și interpret al simțirii întregului popor român, creator de geniu al unei opere în care s-au sublimat, la cea mai înaltă temperatură și cu cea mai intensă strălucire, trăsăturile noastre specific naționale. Ca orice mare poet care a îmbogățit tezaurul spiritual al umanității, Eminescu a transpus în opera sa și o gamă variată de idei, motive și teme de circulație universală, însă toate acestea au fost filtrate și exteriorizate prin modul propriu de a gîndi și simți al poporului nostru, proiectînd asupra lor o viziune specific românească. Eminescu ne-a transmis o sublimă lecție, profund actuală, de reflectare a specificului național în literatură și artă, subliniind : „O adevărată literatură, trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național, nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate." Eminescu ne-a transmis marele învățămînt, demn de a fi urmat astăzi și întotdeauna, că viabilitatea unei opere literare constă întîi de toate în ancorarea ei în realitățile românești, în oglindirea specificului național, numai în acest mod putînd exercita, la rîndul ei, o influență binefăcătoare asupra spiritualității naționale : „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național."

În Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român se subliniază clar că valorile reprezentative ale patrimoniului cultural național, pentru a putea fi cunoscute și însușite în semnificațiile lor majore, care să contribuie la desăvîrșirea morală și spirituală a omului nou, trebuiesc apărate și dezvoltate continuu. Ne revine, așadar, îndatorirea de a nu îngădui nimănui să denigreze și să minimalizeze operele înaintașilor, să le elimine din procesul instructiv-educațional sau să le înlocuiască cu tot felul de experimente sau elucubrații pretins „moderne", străine de viața și sufletul poporului nostru. Și în această privință aflăm, în patrimoniul literar național, exemple demne de urmat. Un astfel de exemplu ni l-a dat E. Lovinescu, cînd a luat atitudine fermă față de opiniile eronate emise de B. Fundoianu în volumul **Imagini și cărți din Franța**, apărut în 1921, unde, printr-un straniu accident de opacitate intelectuală, se hazarda în a afirma că „literatura română a fost un simplu parazitism" pe trunchiul literaturii franceze și că „n-avem suflet — un suflet diferit și personal — de vreme ce nu putem crea o literatură care să stea în picioare, fără nici o atîrnare din afară". Aceste opinii au fost combătute de E. Lovinescu prin admirabilul articol intitulat **Există o literatură română !**, publicat în „Sburătorul" din 1922 și reprodus apoi, cu titlul **Caracterele esențiale ale literaturii române**, în vol. IX din **Critice**, unde sublinia : „Literatura română nu-și afirmă existența numai prin talente neîndoioase, ci prin însușiri specifice și comune (...). Eminescu, Coșbuc, Creangă și Caragiale nu sunt numai scriitori de talent, ci și puncte în frontiera hărții noastre psihice." Descifrînd particularitățile naționale ale poporului român, modul în care s-au reflectat în literatură, arătînd că „prin Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, Agârbiceanu, Brăescu, Brătescu-Voinești, Hogaș, Rebreanu, Pillat și alții, sufletul românesc nu se ridică numai pînă la o expresie artistică întîmplătoare, ci pînă la o artă națională, conștientă de solidaritatea ei și profund originală", E. Lovinescu aducea un cald elogiu individualității literaturii române, asigurată prin reflectarea specificului național.

LITERATURA română contemporană reflectă problematica social-umană specifică vremii noastre, afirmă noi modalități de expresie, este dinamizată de o concepție estetică novatoare, dar totodată evoluează pe traiectoria de continuitate și armonie a întregii literaturi naționale, preluînd și dezvoltînd toate valorile reprezentative create de înaintași. Componentă indestructibilă a creativității naționale, literatura română clasică se integrează organic în literatura contemporană, stabilește consonanțele majore dintre trecut și prezent, îmbogățind universul de cunoștițe al cititorilor, cotribuind la instruirea și educarea lor în spiritul dragostei de patrie, de istoria noastră, al aspirațiilor înaintate care au însuflețit poporul român de-a lungul veacurilor, formîndu-le totodată gustul estetic la școala valorilor referențiale, cu prelungi reverberații emoționale. Funcția socială atît de caracteristică literaturii române clasice a dobîndit noi valențe și semnificații în epoca noastră. De aceea, operele scriitorilor clasici se bucură astăzi de o înaltă cinstire și prețuire, sînt profund actuale. Prețuirea și interesul crescînd pe care le acordăm înaintașilor pornesc de la premisa că scriitorii clasici asigură literaturii adevăr și esență, prototip și autentic, simplitate și claritate, disciplină creatoare și monumentalitate, ambiția construcțiilor durabile, rezistente la eroziunea timpului. Conștiința clasicilor înseamnă în primul rînd conștiința unei permanențe istorice, a unei legături determinative între valorile spiritualității românești din trecut și cele ale prezentului, în perspectiva viitorului.

Teodor Vârgolici



ION PACEA : **Eminescu**
(Din expoziția „Anul centenar Mihai Eminescu" — galeria „Simeza")

Simbol al libertății

În August e lumină în sufletele noastre
Și vara ne cuprinde în cîntecele ei,
Sîntem mai tineri parcă și însetați de vise,
Și pacea se așează în cuvenit temei.

Aflăm în zi de August o nouă devenire
Pe plaiurile-acestea de cîntec românesc,
Și afirmăm în lume a țării demnitate
Cu glasul biruinței cînd faptele rodesc.

În August mai aproape asemenea ni-i dorul
Purtat spre împlinire sub cer mereu senin
În anii de victorii și plini de cutezanță
Ce-ncununează astăzi al țării nou destin.

Sîntem în zi de August stăpîni în casa noastră,
Pe vatra ce ne este din vremi străvechi pămînt,
În frunte-avem Partidul și-avem Conducătorul
Unit cu-ntreg poporul prin trainic jurămînt.

În August noi poeme rostim cu bucurie,
Înaltă mărturie a unui timp erou,
Metafora din inimi lumină e de țară,
Simbol al libertății în evul ei cel nou.

Cînd rostim cuvîntul pace

Cînd rostim cuvîntul PACE luminăm cerul cu soare
Și un cînt de ciocîrlie unduiește-n zare lin,
Iar în inimi se aprinde visul cald pornit să zboare
Însetat de bucurie, de iubire și senin.

Cînd rostim cuvîntul PACE dăm de știre omenirii
Că vrem tihna muncii noastre și copiii-i vrem rîzînd,
Iar columnele de țară, drept însemne-ale zidirii,
Sînt temeiul pentru care cerem pace pe pămînt.

Cînd rostim cuvîntul PACE afirmăm cu demnitate
Crezul ce-l purtăm în suflet de milenii, prin furtuni :
Nu prin arme, nu prin forță va fi-n lume libertate,
Ci prin pace, omenie, vom fi drepți și vom fi buni.

Cînd rostim cuvîntul PACE apelăm la rațiune
Pentru viitorul Terrei ce-l dorim înfloritor,
Decît bombe și rachete ce în tone să se-adune,
Școli mai multe, pîine fie pentru munca tuturor.

Cînd rostim cuvîntul PACE de pe plai de Mioriță
Cel dintîi îl duce-n lume fiul țării mult iubit,
Ceaușescu, Om al Păcii, pentru-a păcii biruință,
Cunoscut pe-ntreg pămîntul și asemeni prețuit.

Cînd rostim cuvîntul PACE un ecou îl poartă-n zare,
Peste mări și țări îl duce drept mesaj cutezător,
Și răsună-n lume astăzi a românilor chemare :
Să triumfe pacea-n lume pentru-al lumii viitor !

Viorel Cozma

45

Provinciile cărților

O EVOLUȚIE lentă, imprevizibilă la origine, înregistrează lirica lui Florin Mugur de la debutul pretimpuriu (**Cîntecul lui Philipp Müller**, 1953) la **Cartea regilor** (1970), volum care consfințește încheierea căutărilor febrile ale timbrului unic. Volumele **Mituri** și **Destinele intermediare**, din anii 1967—'68, marcînd momentul primenirii recuzitei, reprezintă și tentativa decisă de reconsiderare a poeticii fruste, îmbrățișate, cu elan juvenil, în cărțile anterioare. Etapa începutului confuz, a poeziei jurnalistice ori suferind puternica influență labișiană, va fi recuzată într-o confesiune amar-ironică de mai tirziu : „Eram dintre toți cel mai tînăr pe-atunci. / Purtam pelerină / strigam printre lebede ave — /.../ Pe unde era Jumătate de om ? Nu era. / Știam : se bat cuie de sticlă în palmele mari / și se moare. // Ce țări curajoase / puteam să-mi închipui pe-atunci / ce largi cimitire cu morții-ngropați în picioare // ce regi inventam / ce tirani ai furnicilor verzi / ce lungi agonii auzite, de fluturi închiși într-o tobă. // Coroana lui Ioan fără țară-o smulgeam din copaci / mantie-i croiam din tafta / înfoiată și snobă. // Pe scara tramvaielor / prinții spuneau poezii. / O lună regească umplea strălucitul meu geam". **(Cel mai tînăr)**. Romantismul virstei a fost înlocuit treptat printr-o lucidă scrutare a destinului artistic, în limitele unei reflexivități elastice, producînd mult doritul transfer de accent valoric. Dacă pînă la **Mituri** primau senzațiile și sentimentele recuperate în stare pură, sub pavăza sincerității absolute, de-acum se instituie primatul reprezentărilor secunde, trecute prin filtrele silicoase ale cenzurii livrești. Mitologia, literatura mijlocesc emoția și denaturează percepțiile senzoriale. Și, în genere, faptul de cultură imprimă sensul raporturilor mediate cu realitatea. Poetul se află pe puntea de tranzitie, în „evul mediu / al vieții", unde resimte lipsa de „suflet" a naturii falsificate prin contaminare livrească. Între cultură și natură, gestul poetic se consumă pe jumătate, este abia schițat de teamă să nu imite actele paradigmatice ale „zeilor". Olimpul pe care și-l clădește va fi „strimb, mijlociu", deformat, gata să se dărîme la prima pală de vint. Aspirînd la condiția de prinț și rege, creatorul se simte mai degrabă un bufon umil, „slujbaș al nemuririi altora", un histrion care joacă rolul leului, rizind în hohote de soarta sa „imitată". Încetul cu încetul se insinuează, însă, revolta surdă, nevoia imperioasă de a trece „din destin în destin". Un poem precum **Castelul Elsinore** exprimă pregnant ideea depășirii condiției de „intermediar", cum sugerează și acest vers memorabil, cu rezonanță eminesciană : „Și totuși trebuie să mor mai presus de mine".

Apărută la sfîrșitul celei mai fertile perioade a creației lui Florin Mugur, **Piatra palidă** (1977), în care este retopită mare parte din materia de rezistență a cărților „intermediare", rotunjește portretul poetului la maturitate. El stăpînește acum **un imperiu** liric, anunțat în **Destinele intermediare** („Vine și ziua cînd imperiul în care intri / e propriul tău imperiu"), fără contururi precise, dar pulsînd de viață. Dintre ființele care îl populează, fascinantă este „fata palidă", o emblemă a poeziei, mai degrabă, decît întrupare erotică : „Ea vine înmărmuritor de palidă / cu gesturi iuți ca focul, risipite / în toate părțile, bibliotecă-n flăcări // și cărțile arzind se smulg din rafturi / frunți pilpiind se prăbușesc cu zgomot — / sărut în aer plînsetul hîrtiei. // Nu-i pasă de nimic / ea mă iubește / ea cîntă-ncet, uitîndu-se la flăcări." **(Descrierea fetei)**. Paloarea acestor ființe ar fi urmarea melancoliei erozive. În primul rînd, constituie, însă, reflexul efortului depus întru purificare și asceză (aici, elementul purificator este focul). „Fata palidă" ori „Regele Ioan" sînt palizi și pe jumătate nebuni întrucît se află pe punctul de a ceda patimii, trăirilor violente. Numai spiritul (sau „îngerul") le dă puterea de a-și domina simțurile, „plutind peste instincte". Sentimentul acut al fragilității lucrurilor și făpturii guvernează demersul poetului. El configurează un „spațiu fraged" în care corpurile — materia ca atare — își pierd greutatea și contururile, devenind mai ușoare decît aerul care le desparte. Ceața, umbra, norii ori aburul luminos sînt elemente ce întrețin inconsistența (sau inefabilul) acestei „țări a inocenței". Rezultă, tot cu expresia poetului, o „patrie de aer", percepută nu cu privirea, altfel atotcuprinzătoare, ci cu auzul care captează muzica interioară, în regimul sinesteziei simboliste. Este o poezie de sugestie, a cărei claritate, resimțită ca **nisus formativus**, nu poate eluda ambiguitatea trăirilor difuze. Dar procesul de limpezire a lirismului își urmează cursul pe măsură ce poetul se fixează în cîteva ipostaze emblematice (**regele, prințul** ș.c.l.). Reducînd gama sentimentelor, el forează profunzimile și cată să înțeleagă simptomele „bolilor" care guvernează confesiunea. Va deprinde, astfel, „arta veche" a fricii („ce lume se poate clădi cînd începi să înțelegi / sfios arta vechiului tremur, ce lume !"), care se amplifică pînă la exacerbare pe fondul obsesiei thanatice. Atenția se îndreaptă deopotrivă spre „zgomotul singelui" și „zgomotele mărunte" ale vieții cotidiene. Presiunea fizică deviază imperceptibil în metafizică, tensionînd aerul rece al poemului. Poetul deține forța interioară de a-și domina obsesiile, acordînd tremurului o certă expresivitate. Pare un pachet de nervi care se descarcă, un arc ce se destinde, fulgerat brusc de înțelegerea destinului asumat. Sentimentul tragic al morții, în mod paradoxal, nu frînge, ci stimulează zborul imaginației.

Aceeași solicitare nervoasă dirijează incursiunea mnemotehnică în aria **provinciei străvechi** („odăile de nervi din tîrgul crud / în care noaptea nici un ceas nu bate / și tot mai stins, din hrube roz se-aud / pianele prostiei, delicate"). Așa cum sugera substanța cîtorva poeme din **Roman** sau **Piatra palidă**, Florin Mugur se alătura discret liricilor „arheologi" ai spațiului provincial. Prin derularea lentă a vieții din „orașul bătrîn", oboseala existențială se transmite aievea poetului — rătăcitor „prinț pe străzile Himerei" — sub forma melancoliei cu accese de nervozitate. Provenită dintr-un gen de epuizare a spiritului, confesiunea depresivă nu scăpa self-controlului, fiind condamnată să nu-și afle defel expresia elegiacă. Urmînd o terapeutică **sui-generis**, poetul iese din aerul închis (chiar dacă protector) al Bibliotecii și pătrunde într-o lume recunoscută a propriei intimități bulversate. Astfel ia naștere provincia imaginară, configurată spațial în excelentul ciclu **Vară genială** din volumul **Portretul unui necunoscut** (1980). Lumea acesteia constituie pandantul copilăriei — și, implicit, al inocenței — pierdute, dar contravine, programatic, imaginii de eden fie și provizoriu.

ÎN provincia lui Florin Mugur — „sfîntă vale a crizelor de nervi" — bîntuie nevroza bacoviană, întrucît tîrgul „mărunt" și „ros de vise" se înscrie pe orbita existenței bovarice. Frigul de altădată (stimulent al catharsis-ului) lasă locul zăpușelii crunte (caragialești !) care adoarme spiritul, ascuțind, în schimb, nervii ori zămislind „o moale-nvălmășeală de vedenii". Prințul palid, dublul livresc al poetului, „născut cu cartea-n mînă", întîmpină rezistența vieții care i se refuză, se dematerializează parcă, retrăgîndu-se în culise. Avanscena e ocupată acum de Bruno cabotinul, „scamatorul palid", care vinde pe străzile urbei pietre și praf selenare. Altfel spus, artistul este un iluzionist (nu de duzină) ce creează utopia altei lumi, vrînd s-o concureze pe cea reală. Negociind frumosul inutil (pietrele de lună), el eludează sensul artei ca **mimesis**, provocînd revolta materiei agresive. Lucrurile antropo- și zoomorfe (piane animale, plante perverse ș.a.) învadează perimetrul provinciei imaginare, devenit spațiu fertil al metamorfozelor buimăcitoare. Condus spre „flăcările sfintei judecăți", scamatorul, clovnul tragic, e urmat de un adevărat alai al obiectelor răzvrătite care și-l dispută.

Poetul manifestă o sensibilitate aparte în receptarea unor motive livrești, de predilecție, din spațiul culturii antice și medievale. Modificînd substanța miturilor, asimilînd organic cîteva elemente figurative din opera lui Shakespeare sau din folclorul românesc, Florin Mugur concepe o particulară mitologie poetică. Personală mi se pare reabilitarea carnavalescului **Jumătate-de-om**, descins din fieful „rîsu-plînsului", sau al lui **Păcală**, din așa-zisele **Basme**, ca exponenți ai tragismului existențial. Așijderi, imaginile **Prințului** și **Regelui Ioan** care contribue la configurarea profilului ideal al poetului. Figurația selectă ilustrează orgoliul nedisimulat al creatorului întronat în „regatul sublire" dar are mai cu seamă menirea să instituie solemnitatea în universul intim. Spațiul poemului constituie locul de întîlnire al ființelor nobile ori umile, al sentimentelor elevate ori „obligatorii". **Viața obligatorie** (1983) accentuează altă disponibilitate estetică prin conturarea unei viziuni carnavalești asupra realului. Atitudinea nu rezultă numai din frecventarea „accesoriilor specifice complexului carnavalesc" (rîsul, tragedia, spectacolul, clovnul, bîlciul, comedianții, măștile etc.), ci, mai mult, din uzul cîtorva modalități de carnavalizare a realității (disociate de M. Bahtin). Mă refer, în primul rînd, la instituirea rîsului ca atitudine estetică expresă față de existența reală sau livrescă. Gama lui, atît de largă, este cuprinsă între rîsul limpede, adolescentin, din primăvara vieții („Primăvara /.../ cînd o fată va rîde / atît de limpede") și „rîsul roșcovan" al morții. El poate fi condescendent ironic („«De exemplu, dragostea» / spune el în treacăt / și-mi vine să rid pînă și mie"), dominator, detașat („rîsul tău ridicîndu-se încet deasupra acestei scene") sau histerizant („ne doare inima de atîta rîs"). Este rîsul otrăvit (al domnișoarei bătrîne) sau „rîsul căpresc" (al lui Marin Preda !) ; e rînjetul aventuros („fata aceea care rînjește dulce / și paturile sfinților tremură atinse / de rînjetul ei") ori rîsul hohotitor, marcînd disprețul disimulat față de propria artă.

Deși a fost afiliată creației așa-zișilor „intimiști" Petre Stoica sau Emil Brumaru, poezia lui Florin Mugur se distinge prin accentuarea notei de sarcasm și (auto)ironie. Este o poezie, aș spune, ca și la Ovidiu Genaru, preponderent realistă, dacă termenul nu ar fi uzat îndeobște cu privire la genul epic. Un ochi realmente critic privește lumea și absoarbe priveliștile pînă la limita infinitezimalului. Ca o „bufniță de bibliotecă", eul poetic pătrunde spre tărîmul întunecos al existenței într-o stăruitoare încercare de a lumina obscurul. Experiența sa nocturnă nu e străină de atitudinea romanticilor secolului trecut, dar romantismul poetului contemporan apare cenzurat prin intermediul ironiei atroce. Tremurul, ca marcă a sentimentalismului și naivității funciare, devine, astfel, puternic frison („frisonul ironiei, frisonul libertății, frisonul rîsului" — admite poetul), provocînd cutremurarea ființei pe fundalul senzației de frig cosmic. Dacă poeții amintiți preferă descinderea în universul domestic, familiar, Florin Mugur coboară în propria intimitate spre a-și domestici demonii lăuntrici. Este o acțiune de curaj estetic prin care trăirea artistică revendică manifest fiorul tragic al existenței. Pe acest temei, se poate spune că poetica lui s-a coagulat la confluența bacovianismului cu tragismul lui Emil Botta. Versurile din **Viața obligatorie**, cu o ritmică mai neryoasă, convulsivă, decît pînă acum, surprind un timp al crizei proliferante, pe care numai predispoziția ludică o atenuează. Ultima secțiune a volumului, **Balaurul, prostul, furnica**, inaugurează o surprinzătoare atitudine poetică, fiindcă inerția și conformismul, „stenahoria", indolența contemplativă, hiperdiscreția sînt amendate cu o vădită cruzime.

VOLUMUL următor, **Spectacol aminat** (1986), se înscrie pe aceeași linie a desolemnizării discursului, cu cîteva note în plus. Traiectoria urmată este, cu alte cuvinte, o curbă închisă, cu largi volute în jurul unui hipocentru desemnat convențional prin „viața obligatorie". Din aspirația către ordinar și firesc decurge retorica simplității, subminată la tot pasul de un fel de repulsie, o repudiere organică a clișeelor. Refugiul, spațiul securizant, se află în „arta săracă și răvășită", altfel spus, în punctul de interferență a comicului cu tragicul. Desprins din compania prinților și regilor de mai înainte, poetul descinde direct în lumea bufonilor shakespeareeni, a bătrînilor actori de pe scena **vieții de carnaval** : „cică există și speranța : / un bătrîn actor cîntă la trompetă / undeva la etajul șapte // și curtea interioară se umple de îngeri / de nu mai știi cine spune scuzați și cine scuză // și bătrînul actor își scutură trompeta / o amforă / plină de cenușa morților // și rîde privind îngîndurat vesela îmbulzeală : / da, da / cică există" **(actor)**. Condiția tragică („nebunia") este acceptată ca preț al cunoașterii, devenind profit al biografiei absorbite în univers („chiar dacă de la o vreme nu poți decît să-ți recitești viața, fă-o cu ochiul tău / înnebunit de-acum — e o nebunie cîștigată greu"). Compasiunea, blînda duioșie a poetului se îndreaptă către umilii sorții, ființele purtătoare de destin implacabil.

Notă aparte fac, în structura geometrică a **Spectacolului aminat** și a întregii lirici în cauză, poemele în proză sau versurile aforistice, nu m-aș decide să le spun într-un fel, fiindcă sînt și una și alta deopotrivă. Autorul le denumește mai bine „minute" **(un minut, un minut fericit, încă un minut**, sînt cu totul 14) și voi prelua formula ca atare. **Minutele** sînt un fel de fotografii **à la minute** ale cotidianului ori instantanee ale gîndirii poetice. Par niște blitz-uri memorabile sau clic-uri de lirism surprinse în clipele de iluminare. Se exprimă astfel o gamă largă de stări, de la absența provizorie a harului („zilele cînd ești însuși omul care nu scrie un țînțar siciitor pe care dumnezeu îl strivește pe frunte"), la perceperea morții („moartea are șapte mii de ani, e o fetiță — gura ei dulce pe obrazul tău"), derivînd din senzația frigului („frig : cineva mi se iscălește pe inimă cu un turture"). Se tentează și definirea artei poetice : „poezia, acest detector de minciuni care izbucnește în plîns" ; „poemul, o bombă cu ceas — îți lipești urechea de metalul rece și speriat scrii repede tot ceea ce-ți trece prin cap" ; „îți clănțăne atît de are dinții încît versurile care dau din tine au zimți" ș.a. De cele mai multe ori, definiția este aminată cu simț autoironic : „definiția posibilă : sînt numai forma stricată a unei idei despre om, aruncată pe-o plajă în zori, dar fată-le pe adolescentele acestea ce rîd privindu-mă, elită parfumată cu fustele răsucite în vîntul sărat, iar eu prezidez fericit un mic congres al mirosurilor mării — prin urmare să lăsăm definiția pe mîine, da ?". Fulgurațiile gîndirii prind consistență în condițiile „tendinței către fericire". Este un sentiment stăruitor, vag, imperceptibil, care irigă toate celulele poemului : „fericirea curge ușor la rădăcina poemelor tale, dar numai orbul acesta tînăr o aude, el care are timpanul fragil și vesel al unui pui de iepure". Prin extensie, fericirea devine factor ordonator al unui discurs care emană o dragoste nețărmurită pentru literatură.

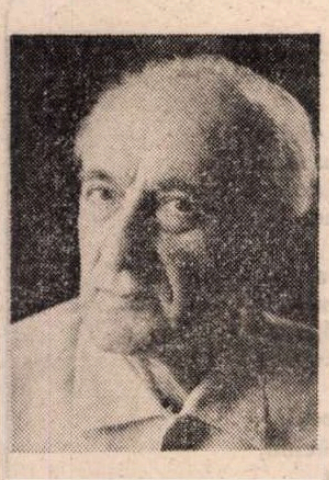
„Minutul", original ca formulă, conferă, pe lîngă pondere, și densitate unui spațiu poetic a cărui configurație a prins contururi ferme în producția ultimilor ani. **Spectacol aminat**, ca orice volum cu sigiliul Florin Mugur, dispune de o temă (nouă) integratoare : spectacolul existențial. Dar constantă rămîne, în cuprinsul liricii sale, starea de beatitudine atinsă în actul creației, prin contragerea efemerului în etern, prin transferul vieții în sistemul de semne al cărții. Fericirea de a trăi se identifică în fericirea de a scrie. **Dansul cu cartea** este figura definitorie a acestui gen de poezie. Indiferent de modificările ulterioare, gradul de profunzime atins de poezia lui Florin Mugur îl situează printre vîrfurile „generației Labiș". Deși sintagma înghiițimetată se vehiculează de mult timp și peste măsură, cred că abia acum lirica majoră, sincronică a unui nucleu compact (de la Nichita Stănescu la Leonid Dimov) învederează omogenitatea valorică (nu neapărat și tematică) a acestui grup de creație.

Nicolae Oprea

IOANA NISTOR (Suceava) : **Eminesciană**

45

Sborul alb



DULCE URAGAN e cel de al 21-lea volum din cariera poetică a lui Radu Boureanu, neinregistrînd în listă antologiile, ediția zisă definitivă de la „Minerva", alte retrospective. Cărora li se adaugă peste zece cărți de proză și lucrări dramatice, inclusiv una pentru care a primit Premiul de Stat. Volume consemnate, toate, în critica vremii, nu neapărat entuziast, cit comprehensiv, prizate în consecință. Aventura lui lirică e confesivă, tentat a se intui, ca adevăr și ca stare, ambiguă, în policromii (poetul e și pictor), și modulații ale rostirii (e și actor, prin formație). Sinteza conotativă a artelor sub acolada Cuvîntului. Ca mărturisire, metaforă, culoare, seducție muzicală, plasticitate sculpturală, adjuvante toate ale unei infrastructuri care vizează metafizicul și vrea să se instaleze la altitudinea mereu inefabilă a acestuia. Unde și „uraganul" e „dulce", în spiritul „durerosului" eminescian. A debutat cu un „sbor alb", a poposit într-un „golf" al „singelui", a întrezărit „cai de apocalips", a identificat „singele popoarelor", s-a văzut sub „umbra stelelor", a revenit în concretul istoric, înălțînd o „cintare cetății lui Bucur", a simțit „moartea morilor de vînt", a ascultat „vioara cosmică", și-a desenat inima, ca sugestie și a „cocoșilor de vînt" și a „cheilor somnului" și a „piramidelor frigului", și a „miinilor orelor", și a „planetei nebunilor", și a „frumuseților oarbe", și a „albastrei umbre a tristeții". Am reprodus metafore, cu valoare metonimică, izolate din titluri care, în succesiunea lor, indică și premise majore și premise minore, și încifrări relativiste ale unei reverii concluzive.

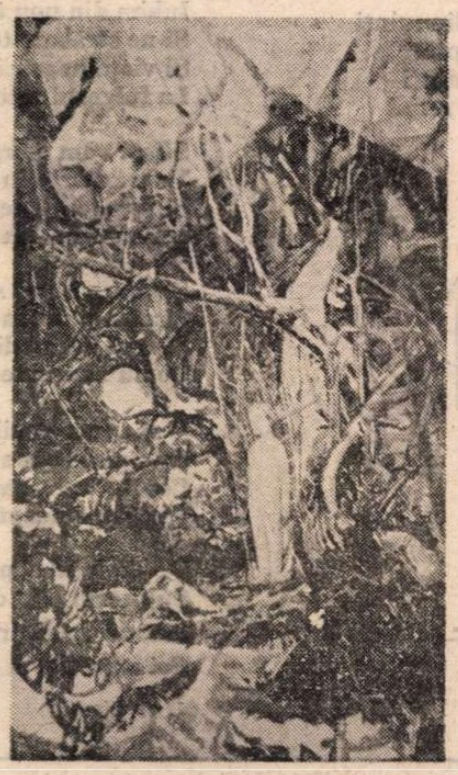
Cu decenii în urmă, Radu Boureanu, tînăr aspirant, aidoma altor interbelici, candidați și ei la un fotoliu în republica literelor, își gîndea circumstanța ca „sbor alb". Octogenar, azi, n-a trădat virtualitățile asumate. Nici avatarurile, obiectiv, dar mai ales subiectiv traversate, cedînd uneori comandamentelor extraestetice, regăsindu-și însă curînd, prin redresare, orizonturile firești, reluîndu-și, altfel spus, raidurile stratosferice. Suita de impacturi cu „uraganul", cu frămîntări stihiale, cu întrebări asaltante și răspunsuri de o clipă sau deduse din sentimentul eternității. Aventură, altădată autocontemplativă, în ciuda subtextului existențial dramatic, considerată, la vîrsta înțelepciunii, ca explicabilă sub arcadele filosofiei. Ale sugestiilor oferite de aceasta. Nu întîmplător, apelează la Noica sau la Blaga, la mitologie ori la structuri morale afine ca Zaharia Stancu ori Tudor Arghezi. Primului îi închină chiar un ciclu, format din nu mai puțin de nouă poeme omagiale. Desprind un fragment dintre altele posibile, legat prin toponimie de locul unde sihastrul și-a trăit ultimii ani : „Acolo unde paltini nu foșnesc / un om a ctitorit o nesfîrșire / de lumi gîndite care năzuiesc / ca să străbată poate, infinitul / Cu umbre mari printre concrete verbe / din vag a-ntors gîndirea spre rațiune, / din nevăzutul care veșnic fierbe / cu noi prefaceri timpul să-ncununе". **(La Păltiniș).**

Ciclul e intitulat **In memoriam** și, cu excepția primelor versuri citate, nu-l invocă pe Noica decît ca punct arhimedic al unei meditații introspective, epilogale, la vîrsta cînd amintirile asaltează ca un uragan „sborul" inițial „alb". Uragan însă dulce prin corelațiile lui afective, prin plăcerea de a retrăi în mitologie personală, și vremea lui Hermes sau a lui Eol, a imageriei politeiste parabolice, și pe cea villonescă a zăpezilor de altădată, și pe cea a umbrelor mai recente, stăruind ființial pe retina memoriei, ca „poduri peste lume", sprijinite pe teorema blagiană, evocată, ca postulat, a „tristeții metafizice". Lucian Blaga și Constantin Noica, ambii contemporani cu supraviețuitorul lor, Radu Boureanu, i-au devenit acestuia, cu timpul, modele atitudinale, congeneri. Fără ca vreunul să-i tulbure, ca expresie, destinul, altfel decît ca problematică, în sensul afinităților elective. Asimilîndu-i ca valori, asemenea altora, români sau străini (mai ales francezi), desfășurîndu-și mereu discursul liric la scala cheii personalizante, autarhice. A fost socotit claudelian, de Pompiliu Constantinescu, și tot de acesta, înrudit cu Adrian Maniu prin picturalul decorativ ; G. Călinescu îi izola ca „notă dominantă", în **Sbor alb**, halucinația, „intențiile de apocaliptic, arhangelesc, procesional, de eteral", zădărnicite însă de „lipsa muzicii interioare" și de „o prea mare încordare materială a frazei" ; mai cuprinzător și mai cenzurativ, ocupîndu-se de poezia lui Radu Boureanu publicată între 1950 și 1975, e Al. Piru, nu prea entuziasmat (ba dimpotrivă) de ea ca împliniri estetice, imputîndu-i autorului limbajul cînd emfatic, cînd pedant, cînd jurnalistic, cu metafore discutabile, pretențioase sau pur și simplu banale. Primii doi făceau critică de întîmpinare, de intuiție ; cel de al treilea una de consemnare diacronică, atent și la întreg și la detaliu. Observațiile lor (și nu numai) înregistrează opinii evident subiective. Dar, prin comprehensiune sau severitate, configurînd imaginea unui poet oricînd citabil, printr-un poem ori mai des cu un fragment.

PROBLEMA nu e a perspectivelor lirice strict originale, ca demers tematic sau ca unghi prospectiv. Ci a adîncimilor oceanului explorat, a reliefurilor survolate, atras de spații uranice, dar și de varietatea altitudinilor ce-i stimulează emoția. În **Dulce uragan**, aceasta e, indiferent de pretextul, de obicei livresc, mai degrabă a unui introvertit decît, altădată, a reporterului liricizant, descriptiv, simplificant ori hiperbolizant, dialogînd cu lumea, cu relicte și evenimente, fără a le tomografia, fără a le valorifica interogațiile la nivelul ecuațiilor existențiale. Fiu risipitor de-a lungul deceniilor, mai mult sub vremi decît deasupra lor, încearcă să-și aproximeze, acum, eul originar, rădăcinile, trunchiul, coroana, palingeneza, invocată în titlul unui poem, recurgînd la metafizică, fascinat nu de armonii sau de contraste identificabile în aparența fenomenelor, ci de calma conștiință a frămîntărilor distilante, de nevoia umană, indicativă programatic în **Anamneză**, cu trimiteri obișnuite la formule mitizante : „Să ne aducem aminte, să ne adîncim în noi, / în trecuturi ;... Descensus ad inferos... / Să răsfoim veacuri, milenii, timpi de apoi ; / atîtea trepte de viață ce ne urcă la cer, / ne coboară prăbușindu-ne, cum pier / luminile, chipurile, imaginile ; / Sînt prea uriașe, prea mari tomurile destinului, / prea multe, prea amare paginile. / Să-l căutăm totuși pe întiiul om, / să facem uitate : șarpe, păcat și pom ; / Să-l căutăm pe el, purul, neatinsul, singuratecul, / ce sta cu mîna întinsă neașteptînd nimica, / nu-l fericea din zestrea noastră nici cît furnica ; / Era întiiul care-și aștepta un nume, / de el să ne aducem aminte, / să nu-l rătăcim prin cuvinte, / să-l cerem văzduhului răscumpărat / «unde et memores» — cu tot ce i-a urmat". Investigarea, așadar, a stării adamice inițiale, „Sbor alb" spre începuturi legendare. Nescutit în traiectoria lui de escale lirice, în ținuturi și timpuri, bîntuite de furtuni, de situații confuzionale, de zei tutelari, tradiționale simboluri ale reprezentării forțelor naturii, în devălmășia lor cosmologică. Anamneză care, după coborîrea în ancestralitatea mitică, suavă ori convulsivă, însemnează, progresiv, alte circumstanțe, alte momente ale prefacerilor, conducînd toate la ieșirea și din nostalgia paradisului și de sub arcada înțelegerii primitive, politeiste ori monoteiste a ordinei sau dezordinei universale. Rațiunea vieții și a morții, a umanității și a individului se conceptualizează, prin acumulare și procesualizare, în statut guvernant.

Că acesta e, fatalmente, știut ori imprevizibil, se traduce, în gîndirea poetului, prin oximoronul generic, propus ca semn metaforic al unei posibile reciclări, intenționale, a „cîntării omului", într-o altă geografie și magie a cuvintelor decît cele impuse de inegalabilul Arghezi. Acesta realiza, cum spunea Vianu, o „sociogonie". Radu Boureanu ocolește și capcanele unui model arghezian și pe acelea întinse de diorama eminesciană din **Memento mori.** Nu tinde la panorame, fie ele ale elogiului sau ale ideii de „deșertăciune". Visează doar, punctînd o clipă, însușindu-i reverberațiile, să rămînă credincios, și lui Noica și lui Blaga, dar mai ales lui Calimah, eruditul grec din veacul al treilea al erei noastre, teoreticianul operelor scurte, dar fin cizelate. De la acesta împrumută și termenul de „oligostihie", explicat în subsolul paginii și pus ca titlu al unor versuri exponențiale ca mărturisire estetică : „Te-am tăiat în carne colorat cu singe, / te-am spălat cu roua visurilor moarte, / aripă de flutur peste-un cîmp de carte / să-l citească ochiul lunii cînd apune / și cînd marea valul răscolit și-l strînge. / Cititorul aspru n-o să te aleagă, / te va spune buza unui singuratec / înțelesul simplu dacă îl dezleagă / va citi, va ști că e țara care plînge / în oligostihul cu a lui stihie : / țara ce e spusă fără nici o rimă". Unde țara e, de fapt, propriul lui univers. La ora anamnezelor și a decantărilor sumare, a ispitei de a-și desena un autoportret și în actualitatea imediată și în cea transcendentă. La vîrsta împăcării contrariilor, prin coabitarea „dulcelui", a plăcerii romantice, cu „uraganul", tot romantic, al gîndurilor, deopotrivă neliniștitoare, stimulative și lucidizante. Sintagma patronală putea anunța, cum mă așteptam, citind-o pe copertă, un semnal atitudinal al ironiei și autoironiei, mereu moderne. Regret, ca variantă decizională, că poetul n-a exploatat-o în consecință. Fidel sieși, a preferat să rămînă grav și solemn, metaforizant și filosofard, punînd pete de culoare pe crochiuri spectroscopic imaginate ca elocință figurativă sau nonfigurativă a ceea ce M. Blecher numea, cu alte motivații, desigur, „irealitatea imediată". Irealitatea ori realitatea sublimate de Radu Boureanu în asocierea „dulcelui", cu „uraganul", termenii „nivelînd nenivelatul / silind și amintirea ca umbra să se culce", cînd „rămîn stîlpii melancolici ai lunii", cînd poetul se reazemă, „de albe propilee lunare / care dispar cînd noaptea lunară se încheie".

Aurel Martin



ȘTEFANIA GRIMALSCHI, VIOREL GRIMALSCHI : **Eminesciana**
(Din expoziția „Anul centenar Mihai Eminescu" –galeria „Simeza")

Vara

Lui Ioan Holban

Fraga a dat în pirg – doamne e vară
mura a dat în pirg – hățișul e vară
a ajuns la preț pentru fauni
ploaia cernută de pinzele norilor

ziua trece-n șaretă – cîmpia
se înfioară : delir al calendarului
cu nume de fată – palmele
transpirate ezită

sînt o casă mică o seceră
(cu angoasa și extazul ei)
sînt oscilația aerului între castani
dimineața-ngîmfată pe dealuri

doamne e vară : ce afirmă natura ?
se sprijină seara-n balans de olane
nici curgere nici întocmire
oare vine – mai vine ca umbra

gîndul zăpezii ?

Toma Roman

Adrian PĂUNESCU

Înflorirea rădăcinilor

Mereu deasupra colii de hîrtie
și motivat și fără de motiv,
atîta sînt, un monstru posesiv,
ce are slăbiciunea că și scrie.

Și eu, ca și voi toți, cît pot, cultiv
ca pe o tandră patimă tîrzie
același strat, cu vița mea de vie,
spre-a nu mă risipi definitiv.

Și, totuși, scrisul : jugul printre juguri
m-a cucerit și m-a convins deplin,
îl las deoparte, dar curînd revin,
că poezia-i dincolo de muguri :

a scoate rădăcini, nu must sau vin,
din sîngele recoltelor de struguri.

15 ianuarie 1988

Homer văzînd

E noaptea mea, pe mine mă sărută,
pe ochii care nu pot adormi,
din ei va răsări și noua zi
e noaptea mea, perechea mea tăcută.

O simt cînd nervii vrea să mi-i aprindă,
să nu am pace pînă am să mor,
e noaptea mea, o gust anulator,
e noaptea mea, flămînda mea oglindă.

Mă-mpleticesc de ea, prin obiecte,
o caut și o pierd în lampadar,
de biciul ei, mi-e bine și tresar,
de verva ei, presimt porniri abjecte.

N-am nici-o amintire decît scîrba
că noaptea mi se coase în urechi
cu-aceste foșnete de lucruri vechi
cînd ziua șterge urma ei cu cîrpa.

Și totuși hotărînd că șapte arte
o vor cînta și-o vor eterniza,
declar aproape orb : E noaptea mea,
e noaptea mea. Pe viață și pe moarte.

Rîmnicu Vîlcea
23 noiembrie 1988

Nimeni nu e singur

Nimeni nu e singur pe pămînt
Cineva în grija lui îl are
Nici cei singuri — singuri nu mai sînt
Dacă are umbră fiecare.

Singur stai în casă și gîndești
Că ești singur fără mîntuire
Dar din pragul casei părintești
Se aude-un greierat subțire.

O scrisoare îți foșnește-n mîini,
Un poștaș la ușa ta mai bate,
Latră-n depărtare niște cîini,
N-ai să mai cunoști singurătate.

Asta este boala cea mai grea,
Dar de ea instantaneu se scapă
Cînd, în plină sete, cineva
Îți aduce un pahar cu apă,

Umbre jos și norii sus pe cer
Cai păscînd și soarele în scapăt,
Om stingher plutind spre om stingher ;
Nimeni nu e singur pîn'la capăt.

15 aprilie 1989

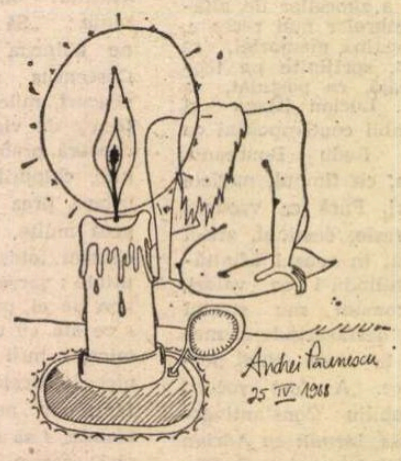
Noaptea dinaintea primăverii

Cu floarea ploii între dinți
Și cu-n cuțit de apă-n mîini
Voi spinteca tăceri fierbinți
Sub tainicul lătrat de cîini

E noaptea fără de hotar
Și plouă fără de cuvînt
Și lacrimi vechi în ochi tresar
Și-un foișor în cer s-a frînt.

Las floarea ploii pe-un făgaș,
Cuțit de apă nu mai am,
În întunericul de pași
Sar caii speriați în ham.

Sclipesc noroaiele-mprejur,
La fulgerul intermitent,
Stau norii, ca-ntr-un abajur,
Înșurubați în continent.



Și-mi crește floarea ploii, iar,
Și-mi cade către dinți pe chip,
Cuțit de apă jugular
Și mi se face dor să țip.

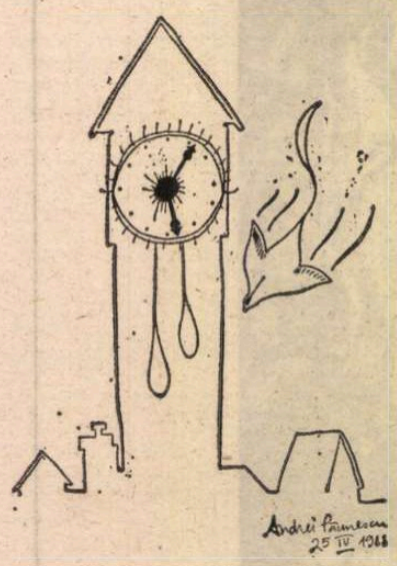
Dați ploaia lumii mai încet,
Ca să se poată auzi
Cum inima unui poet
Mai face-n miezul nopții zi.

Cuțit de apă-n dreapta mea
Și floarea ploii între dinți,
Ce neguri voi mai spinteca
De dorul zorilor fierbinți ?

Și, iarăși, toate cîte-au fost
Devin ce-au fost, în mod firesc,
Și nu mai are nici un rost
Ca lacrima să mi-o păzesc

Și-adorm ca un ieșit din minți
La umbra unei negre pîini
Cu floarea ploii între dinți
Și cu-n cuțit de apă-n mîini

martie 1988



Rugă pentru frunză

Mai stai o clipă, frunză, nu cădea
cu mine, căzătoarea mea, cu mine
că echilibrul tău în el mă ține
și că la fel ca tine-i viața mea.

De nu va fi un vînt cum n-a mai fost
și care la cădere ne condamnă,
ai să rămîi pe ram ca-n adăpost
și după ultimul prăpăd de toamnă.

Nu te grăbi să intri-n circuit,
nu-ngenunchia pios pe rădăcină,
scadența ta finală n-a venit
și poate, niciodată, n-o să vină.

Dar eu citesc în tine viața mea
și mă supun fragilității tale,
dar nu cădea, tu frunză, nu cădea,
căci înapoi nu mai există cale.

16 octombrie 1988, Năsăud

Omul primordial

Prilej al desfrunzirii, accentele din frază
Pădurile ritmează, aproape după mine,
Îmi este rău sau bine, le este rău sau bine
Scriu elegii, copacii deodată se-ntristează

Dau semn moral naturii, natura mă ascultă,
Sînt dirijorul care strunește cer și iarbă
Iar muzica mi-e plină de-această frunză
oarbă,
Ne leagă pe vecie o dragoste ocultă.

Deodată o furtună se-ntîmplă în natură
Și parcă irealul a biruit realul
Nu simt că-n ochi am lacrimi, dar simt
pe glezne valul
Ființa mea, de toate, abia se mai îndură
Cînd înțeleg iubirea ca pe o luptă dură,
Cînd copia precede puțin originalul.

14 iunie 1988

Cea mai scurtă noapte

Să mai avem puterea de-a iubi
Să mai avem puterea de-a visa,
Și să mai fim din cînd în cînd copii
Mai mult nici nu există altceva.

E noaptea cînd noi sîntem iar copii
Și rănile prunciei s-au trezit
O veste minunată va veni
Și căprioarele se-ntorc în mit.

Iubim din nou tot ce-am iubit cîndva
Și ne străbate tot ce-am străbătut
Și viața noastră se va lumina
La fulgerul întîiului sărut.

Sfioși vom merge iar în clasa-ntîi,
Vom izbucni în plîns fără motiv
Și vom simți cenușă la călcîi
Iubindu-ne din ochi definitiv.

Și vom visa că sîntem iarăși mari
Și că-n puterea noastră șade tot
Și-o să aflăm din guri de pădurari
Ce nu ne spune-al căprioarei bot.

E noaptea marii-ntoarceri înapoi
Cristalul cade singur în nisip
Copilul care-am fost se-ntoarce-n noi,
Purtăm o noapte fața lui pe chip.

De-acolo nu-i puterea de-a visa
Sub cerul plin de lămpi și licurici
Sîntem copii precum am fost cîndva
Cei mari devin copiii celor mici.

14 aprilie 1989

Cipariu și Eminescu

EDE presupus că Aron Pumnul, la gimnaziul din Cernăuți, în evocările despre Blajul cărturăresc și revoluționar, a vorbit călduros și despre Cipariu, tovarășul său de luptă și idealuri, ajuns în a doua jumătate a veacului trecut o glorie culturală a eruditului orășel de la încrengătura Tîrnavelor. Pregătit astfel pentru prețuirea și admirația față de istoria Blajului și față de Cipariu, pare plauzibilă notația unui publicist cu privire la popasul blăjan al poetului : în vremea cît a locuit la Blaj, tînărul Eminescu se descoperea totdeauna cînd trecea pe ulița Trandafirilor la nr. 65, pe dinaintea casei lui Gheorghe Șincai, cînd călca țărîna Cîmpiei Libertății și cînd îl întîlnea pe Timotei Cipariu. Tot dintr-un sentiment de admirație față de Cipariu participă la Adunarea generală a Astrei ținută la Alba Iulia în 27—28 august 1866 : „Un seminarist l-a văzut acolo — se putea altfel ? — și pe Eminescu. Intrase în biserica unde se ținea ședința și asculta cucernic dezbaterile". [1]) Cipariu a rostit atunci o dizertație despre unificarea ortografiei, iar în ședință, participînd la dezbateri, a declarat că e „rezolut (hotărît, n.n.) a da la lumină o foaie literară, filologică și istorică dacă ar fi sprijinit". (Este vorba despre **Arhivu pentru filologie și istorie**, pe care Cipariu îl va edita începînd din 1867). Scotocitor de timpuriu prin arhive, tînărul Eminescu va fi cunoscut și precedentele realizări gazetărești ale lui Cipariu, care în atmosfera revoluționară a anului 1848 a scos la Blaj **Organul luminării** (devenit în lunile revoluției **Organul național** — și apoi **Învățătorul poporului**, primul periodic pentru săteni din publicistica românească. [2]).

Interesul pentru opera lui Cipariu se potențează acum. Desigur că la biblioteca gimnaziului din Cernăuți existau, prin rîvna lui Pumnul, operele tipărite de Cipariu. Avem în față un exemplar din **Elemente de poetică, metrică și versificațiune**, Blaj, 1860, de Timotei Cipariu, ce poartă semnătura, cam ștearsă de vreme, „M. Eminescu", Blaj, 1866. Exemplarul poartă „Nr. 110" și se păstrează actualmente la secția documentară a Bibliotecii județene din Tîrgu Mureș. Semnătura autografă a poetului nu are încă forma atît de grațioas ondulată de mai tîrziu, este însă cu liniile aceleiași admirabile caligrafii eminesciene, și demonstrează că acest exemplar a aparținut poetului. Se pot face, desigur, diverse supoziții în legătură cu această carte cipariană aflată în posesia lui Eminescu : să fi fost din biblioteca lui Aron Pumnul din Cernăuți și poetul să-l fi împrumutat ca o lectură utilă în timpul popasului blăjan ? L-a primit chiar de la Cipariu ? Sau de la Ion Micu Moldovan ? Ori de la vreunul din alumnii blăjeni cu care tînărul poet se împrietenise în vara anului 1866? Pentru că „Eminescu, cititor înfocat, se vîra de cu ziua cu capul în cărți și citea, pe nerăsuflate, orice carte îi pica în mînă, fie de școală, de literatură, ori de știință pe care le împrumuta de la colegi sau din biblioteca prepozitului I. M. Moldovan". [3]) Avea obiceiul să dăruiască prietenilor cărți, pe unele chiar așternînd dedicații versificate [4]), și se pare că și **Elementele de poetică...**, la plecarea din Blaj au fost date, spre amintire, unuia din junii amici blăjeni.

Publicistica lui Eminescu dovedește o bună cunoaștere a operei lingvistice și istorice a marelui erudit. Astfel menționînd, în 1876, în „Curierul de Iași" că s-a acordat o distincție (Medalia Bene Merenti, cl. I) lui Cipariu, Bariț și I. C. Massim, acordă lui Cipariu și Bariț un spațiu mai larg, făcîndu-le o prezentare bibliografică „din memorie", cum însuși spune. E adevărat, unele titluri sînt incomplete sau inexacte, iar alte lucrări sînt indicate prin individualizarea conținutului lor. „Părintele canonic Cipariu este autorul multor scrieri cunoscute, din care citățm numai cîteva din memorie. Gramatica etimologică a limbii românești, Analectele literare, reproducere diplomatică de modele de limbă din secolii trecuți, o culegere de documente privitoare la istoria bisericii românești din Transilvania... un manual de metrică și versificație...". Și Eminescu nu uită să amintească în cadrul operei lui Cipariu „dizertații istorice ținute la adunările generale ale Asociației Transilvane" [5]) — dintre care cel puțin una o audiase personal la Alba Iulia, la sfîrșitul lui august 1866. O parte din aceste cărți le avea în biblioteca proprie și le-a împrumutat lui H. Tiktin în vederea alcătuirii dicționarului român-german. Revenind asupra lui I. C. Massim, într-o notiță necrolog, publicată în „Curierul de Iași", 1877, nr. 60, p. 4, și amintind exagerările latiniste ale dicționarului său, se subliniază rezervele lui Cipariu față de această operă, într-o frază din care nu lipsesc superlative elogioase : „În privirea acestui dicționar însuși părintele canonic Cipariu au declinat onoarea de a-l fi inspirat cumva în tendențele sale. Și filologul din Blaj a și avut dreptate să decline asemenea onoare, căci gramatica sa, desigur o lucrare foarte serioasă, n-au îndreptat pe nimenea la clădirea babiloniei academice". [6]) În alte articole, numele lui Cipariu este invocat ca al unei autorități în materie, atunci cînd poetul ia în dezbatere probleme controversate de istoria arheologiei și lingvisticii românești (v. de ex. articolul **O mistificație arheologică**), subliniindu-se caracterul de pionierat al intervențiilor învățatului blăjan : „Venerabilul canonic Timotei Cipariu este cel dintîi care ridică vălul cestiunii..." [7])

ÎN arhiva personală a lui Cipariu, a existat și un manuscris eminescian, care învederează, din nou, prețuirea lui Eminescu pentru renumitele școli ale Blajului, ca focare ale educației patriotice și naționale. Cînd a pregătit serbarea de la Putna, din 1871, al cărei principal animator a fost, Eminescu a adresat invitații și instituțiilor școlare din Transilvania. Blajul îi era cunoscut, pentru că numai cu cinci ani înainte a fost găzduit la aceste școli timp de cîteva luni. Studenții blăjeni răspund invitației lui Eminescu, dar exprimă și unele rezerve în privința aprobării și ținerii serbării. Scrisoarea lui Eminescu (semnată și de Nic. Teclu, președinte) este un răspuns la comunicarea studenților blăjeni și un elogiu al Blajului, care nu putea lipsi de la o asemenea omagiere a gloriosului domnitor : „Răspunsul ce ni-l faceți în numele comitetului domnici voastre, este așa de frumos, precum îl putem aștepta numai de la junimea studioasă din orașul unde s-a născut conștiința națională a românilor". [8])

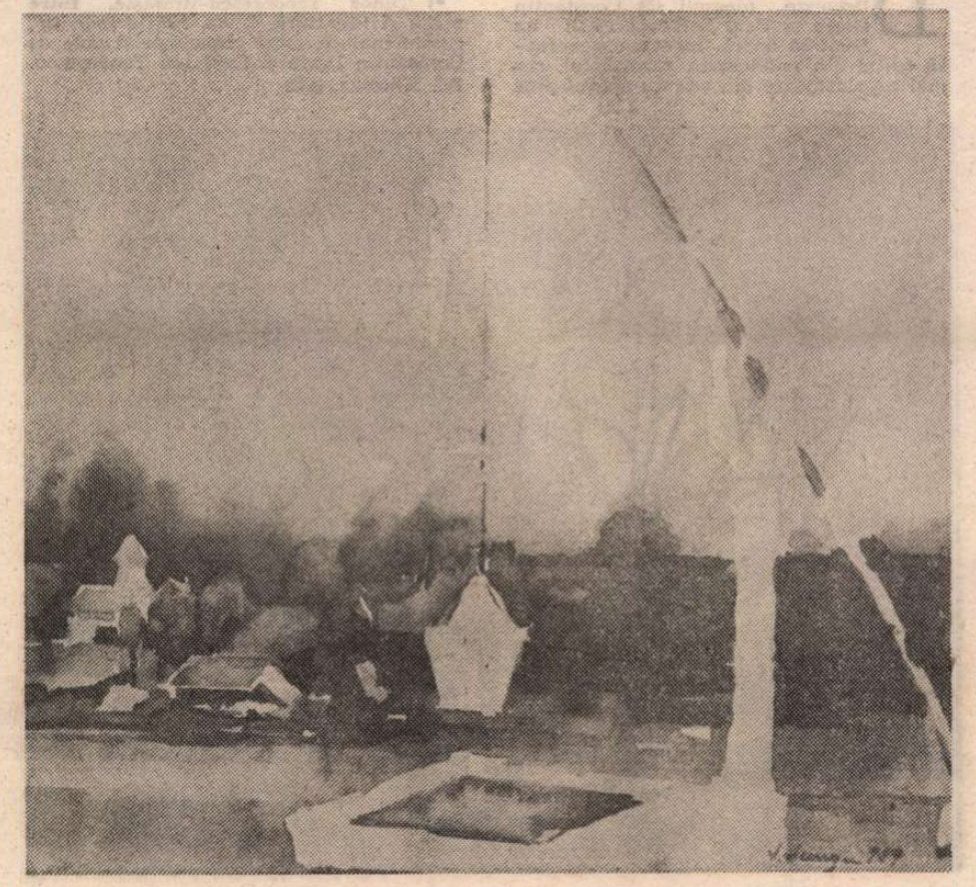
Se cunoaște pasiunea lui Timotei Cipariu pentru cartea veche românească, pentru limba veche și-nțeleaptă : „de-aș putea afla undeva vreun folio, măcar din secolul înainte de al XVI-lea, aș sta să-mi vînd și cămașa ca să-l pot măcar vedea și copie". [9]) Bibliografii și exegeții poetului și-au exprimat admirația față de rîvna cu care Eminescu — el însuși asiduu cercetător și colecționar de manuscrise și cărți vechi — s-a străduit să înzestreze Biblioteca Centrală din Iași cu textele literaturii și culturii române vechi, dovedind o competență și o siguranță egalate pe atunci doar de Cipariu și Hasdeu. Vorbind despre **Vechea literatură românească**, Eminescu arăta că importanța acestor scrieri nu se poate stabili teoretic și de dinainte, ea se vede abia în curgerea vremii și se schimbă după punctele de vedere care predomnează la studiul lor. Netăgăduită este însă valoarea lor stilistică și lexicală". [10]) Frecvența formelor vechi de limbă în poezia lui Eminescu se explică prin această pasiune pentru scrisul vechi românesc : limbă (popor), moșie (patrie), iubire de moșie (patriotism), bănat (supărare) etc., iar unele forme ciparіene de limbă, scripture (scrieri), filomele (privighetori), pot fi și reminiscențe din lectura scrierilor învățatului blăjan.

Există în gazetăria și poezia eminesciană frapante similitudini cu frînturi din „paginile literare" ale lui Cipariu care ne apar ca „ecouri" posibile din citirea unor asemenea texte ciparіene. Pledoaria fierbinte a lui Cipariu pentru emanciparea poporului român din articolul program al **Organului național** : „Pe cînd toată lumea cu însetată inimă dorește și așteaptă pași pe calea adevărului, dreptății și a păcii, către o mai bună stare materială și politică, — cine este acel român, adevărat român, care să nu caute cu durere și lacrimi în ochi, la mișeaua stare a românului în care se află astăzi, fără ajutor și fără îndreptar ?, ...numai el nu știe calea cea oablă și dreaptă ce-l poate duce la îmbunătățirea soartei lui. El nu știe ce sunt acelea ce face fericite pe alte popoare". Sînt accente retorice și îndurerate pe care le vom regăsi în interesul acordat, în articole de ziar, „stării populației rurale", confirmîndu-se astfel o admirabilă intuiție a lui N. Iorga despre importanța Blajului în formația intelectuală și morală a poetului, spunînd că zestrea de acasă a lui Eminescu, din Bucovina, cu atîtea amintiri istorice, „a înfrățit-o acolo la Blaj, cu viața copiilor de țărani, model de virtute simplă, pentru oricine, din orice timp și din orice țară". [11]) O constantă a oratoriei ciparіene este încrederea în puterea de viață a națiunii române: „Românul ca națiune e un copac îndoit, dar nu rupt ! ...De român ca națiune zic, nu de român ca individ", [12]) convingere care se învecinează cu fervoarea argumentării din articolul lui Eminescu, **Mîndria de a fi român** : „Popoare și iarăși popoare au pierit, lumi întregi s-au risipit de cînd viața latină se păstrează în adăposturile din Carpați... Sămînța din care a răsărit acest popor e nobilă și poporul român nu va pieri decît atunci cînd românii vor uita noblețea seminției lor". [13]) Paginile autobiografice ale lui Cipariu, publicate de Șt. Manciulea și mai curînd de către Maria Protase [14]) au relevat un precursor al lui Creangă. Dar elegia subtextuală pe tema trecerii timpului, cu ecouri din poezia horațiană și din stihurile **Eclesiastului** („Așa trece frumusețea lumii și toate sînt deșertăciune !") prefigurează melancolia amară a versurilor lui Eminescu : „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri / Și niciodată n-or să vie iară / Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară / Povești și doine, ghicitori, eresuri / Ce fruntea-mi de copil o-nseninară / Abia-nțelese, pline de-nțelesuri...") În bogatul epistor ciparian apare adeseori sentimentul „neconstanței soartei omenești" și chiar această imagine preeminesciană a Veneției muribunde cu chipul vested „ca și a unei matroane pre a căreia față au rămas toate urmele pristinei (trecutei n.n.) frumuseți, ci au pierit toate grațiile tinereților. În deșert colorează pictorii în prospectele lor fața panoramelor venețiene, căci, în realitate, tot ce e dinafară e decolorat, și ce e mai mult, înnegrit, mucezit". Imaginea Veneției, realizată pe o evidentă antiteză : gloria trecută/decăderea prezentă, aduce în memorie începutul cunoscutului sonet : „S-a stins viața falnicei Veneții / Nu vezi lumini, n-auzi cîntări de baluri / Pe scări de marmoră, prin vechi portaluri / Răsare luna înălbind pereții".

Sînt acestea cîteva din dovezile de prețuire a operei lui Cipariu de către Poetul Național, care ne îngăduie să-l așezăm în șirul „sfintelor firi vizionare", slăvite de Eminescu în **Epigonii**. Dacă numele lui Cipariu nu apare explicit în poemul amintit, în prețuirea afectivă a marelui poet, Cipariu figura de bună seamă în această galerie a entuziaștilor semănători de idealuri.

Ion Buzași

[1]) G. Călinescu, **Viața lui Mihai Eminescu**, E.P.L., 1964, p. 98—99.
[2]) Septimiu Popa, **O gazetă populară românească în anul 1848**, în „Societatea de mîine", an V. 1928, nr. 4, p. 82—83.
[3]) G. Călinescu, op. cit., p. 90.
[4]) **„Sigură** din Blaj este și dedicația scrisă pe o carte nemțească dăruită unui prieten, Grigore Dragoș, care l-a ajutat mult" (v. Radu Brateș, **Oameni din Ardeal**, Editura Minerva, 1973, p. 72).
[5]) M. Eminescu, **Opere**, vol. IX, Editura Academiei, R.S.R., 1980, p. 140.
[6]), [7]) ibid., p. 392, 509.
[8]) apud. G. Bogdan-Duică, **Titu Maiorescu și Mihail Eminescu** (Documente din Blaj), în „Societatea de mîine", I, 1924, nr. 14, p. 305 (se publică pentru prima dată Scrisoarea lui Eminescu).
[9]) Timotei Cipariu, **Discursuri**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984, p. 78.
[10]) Mihai Eminescu, **Despre cultură și artă**, Junimea, 1970, p. 72.
[11]) N. Iorga, **Istoria literaturii românești. Introducere sintetică**, Editura Minerva, București, 1977, p. 231.
[12]) Timotei Cipariu, **Discursuri...**, p. 26.
[13]) **E scris pe tricolor Unire.** Antologie de Cornel Simionescu, Editura Minerva, București, 1980, p. 237.
[14]) Timotei Cipariu, **Jurnal**, Editura Dacia, Cluj, 1972.



VESPASIAN LUNGU : **Ipoteşti – fîntîna de lîngă sat**

TRAPEZ

CCLXXXV

1157. Un vis. Debarcaderul pe care ședeam la marginea lacului a început să se clatine violent. M-am gîndit că e un cutremur de pămînt, dar am simțit că dedesupt ceva se zbate să iasă din apă. După cîteva clipe a țîșnit afară, enorm și rapace, un fel de tigru de apă. Fără să-și piardă timpul, s-a repezit la o focă întinsă pe mal, în care și-a înfipt colții cu o rară ferocitate. Am simțit că mă îmbolnăvesc.

1158. Uneori fac supoziții cu privire la cele mai îndepărtate viitoruri :

Vom construi un oraș în lună. Probabil pe la anul 3000.

Vom face același lucru pe Marte. Probabil pe la anul 4000.

Vom eradica prostia pe pămînt. Nu înainte de 7000.

1159. Titanicul a fost o dramatică prevestire. Curînd, multe din cele ce făceau pe atunci orgoliul omenirii au început să se ducă la fund.

1160. Cînd am intrat în camera de spital, știam că nu mai are mult de trăit. După ce l-am îmbrățișat, mi-am dat seama că pe buza de jos mi-a rămas un strop din saliva lui. Am dat să-mi scot batista, dar strălfulgerat de ce ar fi însemnat asta pentru el, m-am oprit la timp.

După o oră, cînd am ieșit pe poarta spitalului, încă mai simțeam arzătoarea umezeală. Dar n-am mai făcut nici cel mai mic gest ca să o șterg. Așa am mers pe sub castanii înfloriți, mistuit de sentimentul unei deznădăjduite solidarități.

Geo Bogza

Tudor Teodorescu-Braniște
INTRE PRESĂ și LITERATURĂ

Publicistica lui Teodorescu-Braniște

UN articol de ziar durează o zi și apoi dispare, credeau unii, chiar gazetari de mare vocație. Că nu e așa o știm prea bine și exemple — multe și ilustre — ne stau oricînd la îndemînă. Dar au fost și gazetari, de mare forță profesională, care credeau în acest principiu ca într-o axiomă. Aș cita un exemplu la care mă gîndesc adesea. B. Brănișteanu a fost un excelent gazetar care a început să scrie la „Adevărul" lui C. Mille prin anii nouăzeci ai veacului trecut, ajungînd acolo, prin anii treizeci, unul dintre codirectorii acelei mari gazete independent democratice. Se specializase, mai ales, în publicistica problemelor externe, articolul său era totdeauna dens, lămuritor și, de aceea, mult citit. După suprimarea, în decembrie 1937, a gazetelor „Adevărul" și „Dimineața", a continuat să scrie pe ici-colo. Dar în anii dictaturii antonesciene nu a mai avut dreptul de a publica. El însă, om al scrisului politic cotidian, nu-și putea abandona habitudinea. În consecință, asculta seara postul de radio Londra, dimineața citea, ca de obicei, gazetele și, apoi, liniștit, se așeza la masa de lucru și își scria articolul. Îl recitea, făcea corecturi, îl revedea din nou și apoi, parcă cu grabă, îl așeza... într-o mapă a sertarului. Și așa, zi de zi, vreo patru ani încheiați. L-am întrebat pe fiul său (care mi-a istorisit, pe la începutul anilor șaptezeci, această întîmplare ieșită din comun) de ce nu și-a publicat Brănișteanu (care a murit în 1947) articolele după război. Zîmbind de naivitatea mea, interlocutorul mi-a răspuns : „Nu se putea. Tata considera că un articol de ziar durează o zi". Întîmplarea e o pildă tulburătoare și nici nu știu dacă trebuie să o admir ca probă a vocației neînfrînte sau să o compătimesc, ca veghe a zădărniciei neputincioase. Oricum, principiul lui Brănișteanu de a scrie pentru a nu publica niciodată nu poate fi, cred, acceptat.

TUDOR Teodorescu-Braniște a fost, din 1920, coleg al lui Brănișteanu la „Adevărul". Debutase la 16 ani, fiind licean la Pitești, în 1915, la „Cronica" lui Arghezi și la „Rampa", cu articole și cronici care au stîrnit interes. A făcut războiul și apoi a continuat să scrie. Mai întîi la „Momentul" lui Ibrăileanu (1918), apoi la diferite gazete și reviste. Și-a terminat și Dreptul, continuînd să scrie la gazetele democratice ale vremii („Chemarea", „Izbînda", „Avîntul", prima serie a „Cuvîntului liber") cu vibrație de justițiar care nu se înclină nedreptății. Își făcuse un nume. Mai ales că se dovedise a fi și prozator, publicînd în 1921 și în 1922 două volume de proză scurtă. Scrisul îi este prețuit, dovedind că știuse să învețe lecția de intransigență a marilor gazetari democrați : N.D. Cocea, Ion Vinea, C. Mille, C. Graur, Iosif Nădejde, Dem. Theodorescu, Eugen Filotti. În 1922, dr. N. Lupu îl cheamă să redacteze ziarul „Aurora" care a devenit, curînd, oficiosul Partidului Țărănesc și colaborează peste tot unde se apăra democrația și drepturile celor năpăstuiți („Viața Românească", „Facla literară", a doua serie a „Cuvîntului liber"). Apoi, parcă voind să se așeze, devine, din 1927, redactor la „Adevărul". Era o gazetă independentă, nu apăra, partizan, programul nici unui partid și convingerile sale radical-democratice puteau fi mai lesne și în totală libertate exprimate.

Și scria de toate — articole politice care comentau faptul cotidian, profiluri literare, mici notițe, cronică teatrală, cronică literară. Condeiul său alert, înțelept și talentat (în 1932 îi apar și două romane : **Cimitirul nr. 13** și **Domnul Negoiță**) era admirat și temut. Nu era — se putea ? — un gazetar de scandal, nu ataca și, oricum, nu fără motiv. Scrisul său era de o rară politețe a civilității perfecte, cu fraze scurte și decise, presărate cu interogații bine plasate și ironii neiertătoare, izbutind să convingă și să acuze. Reacțiunea, sub orice ipostaze s-ar fi înfățișat, fascismul, impilatorii celor umili și necăjiți, șmecheria, fripturismul, pehlivănia cinică, arivismul impacient, lichelismul slugarnic aveau în Teodorescu-Braniște un adversar neîmpăcat.

Gloria lui gazetărească e conducerea marelui săptămînal (1933—1936) „Cuvîntul liber", care a fost atunci cea mai însemnată tribună a democratismului și a antifascismului românesc. Izbutind să adune semnături prestigioase, excelent paginat și ilustrat, abordînd curajos cele mai spinoase chestiuni politice ale vremii, cu o temeritate care stîrnea admirație, revista cu un tiraj de 25 000 — 30 000 exemplare, era mult citită, avînd un ecou extraordinar. De aceea a și fost suprimată la sfîrșitul anului 1936. (Ion Ardeleanu și Mircea Mușat au publicat, în 1982, un tom de aproape 900 de pagini cuprinzînd, selectiv, tot ce a fost mai bun și mai semnificativ în acea publicație.) Recitirea (sau citirea) ei arată, pilduitor — ce a reprezentat și ce a năzuit să înfăptuiască săptămînalul condus de Braniște.

În noiembrie al aceluiași an 1936, Braniște devine, împreună cu Sadoveanu și B. Brănișteanu, codirector al ziarelor „Adevărul" și „Dimineața", continuîndu-și insurgența. Vremurile erau tulburi și vrăjmașe democrației radicale. În decembrie 1937, guvernul Goga—Cuza suprimă cele două gazete. A mărturisit apoi că momentul cînd a trebuit să anunțe lucrătorilor din tipografie vestea infamă a fost cel mai greu al vieții sale mult încercate. A continuat, firește, să colaboreze la gazetele și revistele democratice care mai rămăseseră pe poziții („Viața Românească", „Facla", „Șantier", „Lumea românească"), și în noiembrie 1939 întemeiază publicația „Jurnalul" cu colaborarea prietenilor din constelația „Adevărului". N-avea să dureze mult. În iunie 1940 guvernul Gigurtu suprimă „Jurnalul" lui Braniște, această „ultimă rezistență împotriva penetrațiunii hitleriste în România".

Ce a urmat se știe. În anii războiului Braniște a refuzat decis să practice jurnalistica. Citea și scria literatură, în 1944 apărîndu-i romanul **Prințul**, incontestabil cea mai bună carte a sa (care a mai cunoscut două ediții, ultima în 1984, cu o prefață de Valeriu Râpeanu). În 1944 își reia publicistica, întemeind „Jurnalul de dimineață", ziar bun, pasionant, pe care îl citeam cu interes în anii adolescenței mele botoșănene. În iulie 1947, ziarul lui Braniște și-a încetat apariția. Somnul dogmatic l-a lovit rău și pe Braniște. Dar nu l-a îndepărtat de la masa de lucru. Era, în 1947, un bărbat de 48 de ani și s-a dedicat literaturii. A scris vreo două romane (**Primăvara apele vin mari**, **Pavilionul de vînătoare**, cel de al doilea apare postum, în 1986), revede cărțile sale literare de tinerețe pregătindu-le pentru tipar, proiectează cărți și portrete rămase neterminate, citește enorm și — cum avea vreme — meditează mult. Treisprezece ani a durat interludiul care nu i se cuvenea acestei conștiințe democratice. Dar cine avea timp și luciditate critică să discearnă, atunci, între dreptate și nedreptate ? Totul era otova și de-a valma. De abia în 1960 revine numele său în presă („Contemporanul", „Scînteia", „România liberă", „Presa noastră"), i se publică sau i se reeditează unele romane. Dar era istovit de atîta nedreaptă așteptare și bolnav. Mai apucă să facă două călătorii în străinătate, începe redactarea memoriilor și, la sfîrșitul lui martie 1969, moare la 70 de ani. Am ținut să-l conduc pe ultimul drum, la Bellu — pe acest mare gazetar. Era un gest care simțeam că i se cuvenea și că aveam datoria morală să nu absentez. Dispărea atunci un om. Ne rămînea, întreagă, o pildă de mare demnitate, un memento la care ar trebui să reflectăm îndelung. Merită.

DOI devotați editori ai operei lui Braniște (nepoții săi Constantin Darie și Paul I. Teodorescu) au făcut să apară, recent, o generoasă ediție din publicistica gazetarului, cea mai cuprinzătoare din cîte au apărut pînă acum*). Am recitit — pentru a cîta oară ? — publicistica lui Braniște adunată în volum (o știu, aproape în întregime, din presa vremii) și mi-am zis, încă o dată, că articolul de gazetă nu trăiește o zi. Dacă e scris cu har expresiv și cu conștiință civică democratică dăinuie mult peste vreme, înfruntînd-o și depunînd mărturie — probatorie — despre ea. Istoricii și teoreticienii literari privesc cu neîncredere și desconsiderare spre criticii foiletoniști, declarînd cu superbie că scrisul lor nu dăinuie. Cît despre gazetăria politică, numai schime și grimase acre. Dar tot ei, cînd vor să scrie o carte de sinteză sau să reconstituie dosarul unei opere literare, se reped hămesiți spre presa vremii, citind atent foiletoanele, articolele politice și colecții întregi de gazetă. Atunci realizează că efemerul e durabil.

Ce imagine caleidoscopică tulburătoare despre perioada interbelică oferă extraordinara publicistică a lui Braniște ! Oriunde am poposi pe aceste două volume întîlnim un gînd de lumină, de nădejde și revoltă niciodată îngenunchiată, mult necesară atunci. Se simte aici prezența îngîndurată, zbuciumată a unui intelectual care dorește binele obștesc, triumful adevărului, omenia civilizației tolerante cu aproapele. Se poate cita cu folos de oriunde. Aș decupa însă cîteva idei-forță care constituie liantul acestei zbateri cu condeiul pe spațiul (cu întreruperile silite amintite) a peste cinci decenii. Nu e aici locul să le relev pe toate. Una dintre ele a fost, negreșit, relația democrație-patriotism, întrucît grupările de dreapta și extrema dreaptă (ca și multele lor publicații) nu osteneau să susțină că între acești termeni (mentalități sau concepții) e o incompatibilitate funciară. Braniște a ținut să releve că tocmai contrariul e adevărat, că numai spiritele democratice sînt, de fapt, profund patriotice. În 1923 pleda pentru un nou tip de naționalism, „cel luminat, căci veșnicul șovinism nu cadrează cu împrejurările de după război... Un naționalism mai ales omenesc, căci naționalismul nu exclude omenia și nu implică bita". Naționaliștii de profesie și răspîntie — reacționari — sînt de fapt antipatrioți. Și, în 1926, exemplifica acest silogism prin odiosul militantism al lui A.C. Cuza : „Am avut numai să punem în lumină încă o dată că, sub forma unui naționalism integral, d. Cuza face — inconștient — o politică antinațională... pe care nu o poate aproba nici un bun român". În 1936, lămurind și mai adînc lucrurile, observa : „Naționalist, adevărat naționalist, este numai democratul sincer... Susținătorii dictaturii, oamenii care nu cred decît în elită, în aristocrație — aceia sînt reacționari, dar nu sunt naționaliști. Mai mult, sunt defăimători ai nației". În 1931, s-a văzut unde duce naționalismul de profesie al lui Cuza, cînd ajunsese să elogieze politica favorabilă revizuirii tratatelor postbelice care ameninței, implicit și explicit, integritatea și independența României. „Am avut satisfacția de a vedea — scrie gazetarul în ianuarie 1931 — că în lumea politică românească un singur om — d. A.C. Cuza — a pornit pe calea rătăcită a revizionismului. Ba d. Cuza a mers atît de departe, încît a susținut această erezie în trei ședințe consecutive ale parlamentului român, făcînd elogiul lui Hitler". În iulie 1935 va veți fuziunea Goga—Cuza cu a lor Ligă a Apărării Național Creștine. „Pe noi, oamenii de stînga, faptul ne bucură. E un început de clarificare. D. Goga... s-a fixat definitiv pe pozițiile extremei drepte, lîngă D. Cuza... Dorim o concentrare a forțelor de dreapta, pentru că — la aceasta — trebuie să se răspundă printr-o concentrare a forțelor de stînga". În fața primejdiei dreptei el pleda pentru un larg front constituțional, care să apere libertățile constituționale. Pentru că numai democrația e garanția progresului. „Democrația — scria el în martie 1930 — nu e un lux. Nu e un principiu bun pentru zilele mari. E principiul trainic, singurul pe care împrejurările l-au verificat și l-au găsit deplin întemeiat. Va fi deajuns să privim în jurul nostru ca să vedem că autocrațiile s-au prăbușit, iar democrațiile au supraviețuit marilor încercări..."

Alături de cuziști, se agitau, gălăgioase, cohortele legionarilor, a căror virulență antinațională nocivă Braniște nu a ostenit să o vitupereze. În ianuarie 1934, după asasinarea lui I.G. Duca, scria cutremurat : „Crima de la Sinaia, consecință logică a tot ce s-a făcut și, mai ales, a tot ce nu s-a făcut pînă acum, a zguduit țara întreagă. Asasinatul monstruos săvîrșit împotriva lui I.G. Duca a cutremurat și pe cei care pînă acum nu voiau să vadă și să priceapă. Numai să nu fie prea tîrziu. Cunoașteți detaliile crimei. Ele sînt caracteristice pentru mentalitatea pe care necontenit am căutat s-o combat în acești ani din urmă... Dincolo, însă, de faptul material al crimei, dincolo de responsabilitatea tuturor autorilor morali, tot așa de vinovați ca și Constantinescu, dincolo de vinovăția tuturor celor care, sub o formă sau alta, au încurajat terorismul de dreapta, stă limpede și precis jocul sinistru al hitlerismului pe spinarea României întregite". Cei din umbră (camarila regală și guvernul lui Gh. Tătărăscu) sprijineau mișcarea legionară care își continuă funesta-i activitate. Anarhia continua să se lățăie, în toate fițuicile extremei drepte, din ce în ce mai numeroase, din ce în ce mai agresive, organizau, pe socoteala statului, așa-zise congrese, fortificîndu-se prin complicități vinovate. Iar cei ce demascau aceste false congrese studențești, precum Gogu Rădulescu, președintele Frontului Studențesc Democrat, erau arestați. „De ce — se întreba Braniște în 4 aprilie 1936, comentînd acest fapt — greșește poliția numai spre stînga ? De ce nu greșește să-i aresteze și pe cei din dreapta ? Așa, din greșeală... fără vină... — cum îi arestează pe cei de la stînga... De ce ?" Întrebare semnificativă, întrucît „complicitatea liberalo-gardistă este înfierată public". Un articol care a rămas memorabil, este cel din februarie 1936, **Doctrina bitei**, ce analizează falsa ofensivă doctrinară a extremei drepte românești, pornind de la cartea lui N. Roșu, **Dialectica naționalismului**. „O doctrină a dreptei ? Dar cine a cerut-o ? Oamenii de dreapta ? Nu. Aceștia cer voie de la poliție să bată lumea în Cișmigiu. Cer trenuri gratuite la congrese. Cer bîte, boxuri, revolvere. Cer să vină la putere. Cer orice. Nu însă o doctrină. N-au nevoie de ea. Nu-i simt lipsa... Dreapta românească a furat, pur și simplu, metodele hitlerismului german... În tot ce se face la extrema dreaptă nu este nimic original, nu este nimic **românesc**. De la uniforme pînă la procedeele violente, totul este furat fără rușine din planul de lucru al lui Adolf Hitler. Totul... De aceea, curentul de dreapta este cel mai **străin** de spiritul românesc". Caracterizare memorabilă.

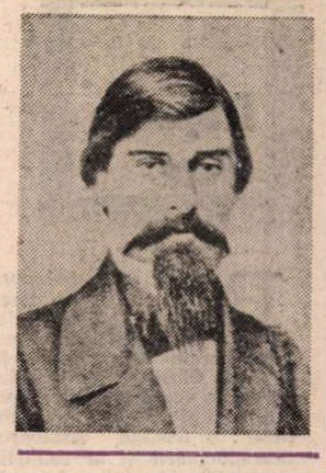
Cît curaj, cîtă cinste devotată binelui și dreptății, cîtă energie a cheltuit Braniște în scrisul lui cotidian. Profețiile i s-au împlinit mai toate. Ce folos ? N-a putut împiedica mai nimic din ceea ce prevăzuse și împotriva căruia luptase cu atîta tenacitate. Ediția aceasta oferă, de aceea, o lectură în care admirația conviețuiește cu tristețea.

Închei aici, deși mai aveam foarte multe de spus după însemnările mele de lectură. Nu înainte de a sublinia că editorii au alcătuit o ediție foarte bună, de excelent profesionalism. Postfața și tabelul cronologic sînt utile și lămuritoare. La fel și notele. Ce-i drept, predomină nota de informare de tip enciclopedic nu totdeauna strict necesară. Dar sînt și multe altele explicative, dense, care dovedesc perfecta cunoaștere a epocii și a publicisticii lui Braniște. Ediția ar trebui — o recomand stăruitor — citită și apoi utilizată ca instrument de lucru pentru o vreme care a fost epocă.

Z. Ornea

*) Tudor Teodorescu-Braniște, **Între presă și literatură**, 2 vol. Ediție îngrijită, cuvînt înainte, tabel cronologic și note de Constantin Darie și Paul Ion Teodorescu. Ed. Minerva, 1989

MARCEL CHIȚAC : **Peisaj** (Galeria „Eforie")



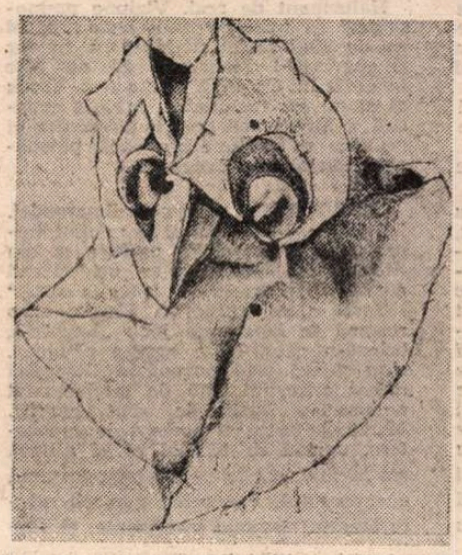
La o dublă aniversare Alecu Russo

„MOLDOVA este o țară rece, unde entuziasmul, fie politic, fie literar, nu prinde în clipeală", scrie Alecu Russo în **Cugetări,** schițînd ideea viitoare a criticismului moldovenesc pe care Ibrăileanu o va așeza la temelia cărții sale din 1909. În **Cîntarea României,** în schimb, el dă noțiunii de patrie cunoscuta definiție sentimental-nostalgică, în care răsună parcă simțirea și limba lui Creangă : „Patria este aducerea aminte de zilele copilăriei... coliba părintească cu copaciul cel mare din pragul ușii, dragostea mamei... plăsmuirile (nevinovate) ale inimei noastre... locul unde am iubit și am fost iubiți... ciinele care se giuca cu noi, sunetul clopotului bisericei satului ce ne vestește zilele frumoase de sărbătoare... zbieratul turmelor cînd se întorceau în amurgul sării de la păsune... fumul vetrii ce ne-a încălzit în leagăn, înălțindu-se în aer... barza de pe streșină, ce caută dulos pe cîmpie... și aerul, care nicăierea nu este mai dulce !...". Între aceste extreme se mișcă spiritul lui Russo, autorul cel mai puțin cunoscut, cel mai secret al romantismului pașoptist, de la a cărui naștere și moarte (1819—1859) se împlinesc anul acesta cifre rotunde. S-a putut vedea în el, cu egală îndreptățire, un junimist și un neaoșist (ambii **avant la lettre),** un sceptic capabil de mari ironii și un sentimental cuprins de toate dorurile, un teoretician moderat și un polemist pătimaș, un ideolog și un artist. La contradicțiile personalității, se adaugă dezinteresul cu care și-a privit propria operă și care îl întrece pe al lui Negruzzi. După o încercare timpurie și nereușită de a-și strînge scrierile franțuzești într-un volum care s-ar fi chemat **Moeurs moldaves,** nu numai nu a perseverat, dar, publicînd rar prin reviste și neiscălind aproape niciodată, a lăsat pe seama prietenilor cam jumătate din texte, care au apărut postum și traduse de alții (Alecsandri, Odobescu, Sadoveanu). Deși, ca om, a împărtășit soarta majorității (exil, „închisoare"), ca scriitor a adoptat o conduită diferită, neamestecat în campaniile vremii, cu excepția acelora pe teme lingvistice, la care a participat vehement și a stîrnit replici iritate. De altfel, înainte de „România literară" a lui Alecsandri, n-a colaborat la nici una din revistele importante ale pașoptismului. A trebuit să fie redescoperit după 1900, rămînind totuși pînă azi îndoielnic că proza i-a fost analizată cum merita. În orice caz, teoreticianul s-a bucurat de mai multă atenție decît prozatorul, deși faptul că nu pot fi separați reprezintă evidența însăși. Puțini scriitori au în aceeași măsură ca Russo stilul ideilor lor. Scriitura îi răsfrînge doctrina ca pielea evenimentele din organismul uman. Ibrăileanu a afirmat imprudent că Russo „știa foarte prost românește", fiind nevoie ca cineva să-i corijeze textele, adevăratul lui spirit fiind de aflat „în scrierile sale franțuzești". În realitate, limba română a lui Russo este de la început nu numai corectă, dar savuroasă. Cînd scrie, întîi, în franceză, o împestrițează cu vorbe românești, făcînd din ea un fel de „dialect local", cum zice Călinescu. Reproduse fonetic, aceste vorbe sînt de o mare nostimadă : **caroutza, béniche, cojok, catzaveque, covriges, antériou** etc. Mai apoi, românească lui este regională, arhaică și onomatopeică **(țigărit, șontit, șturlubatic, hultuit, clăncăire),** dar, dincolo de vocabular, ea are fluența și suplețea unei limbi dedate cu exprimarea celor mai abstracte concepte. Un corespondent al ziarului unde s-au tipărit **Cugetările** remarca la antilatinistul autor numeroase latinisme **(espresie, nație, civilisație, literatură),** inconsecvență care, preciza el, „îi încurcă toată cugetarea și îi nimicesc toată sistema". Remarca e la fel de strîmtă ca a lui Ibrăileanu. Stilul lui Russo trebuie luat așa cum e, întreg, și, la urma urmelor, el nu diferă decît în nuanțe de al celorlalți prozatori moldoveni ai epocii. Criticînd franțuzismele și latinismele, adică „ridicula ingeniozitate" a cuvintelor în „nămolul de poezii ce se nasc ca mușchii vara" și pledînd pentru limba populară, Russo avea în vedere un fenomen frecvent la mijlocul secolului trecut și pe care M. Zamfir îl va numi **re-latinizarea** poeziei. În termenii lui Zumthor, autorul **Poemului românesc în proză** va considera că premisa nașterii literaturii noastre moderne constă în diferențierea, pe la 1840, a **monumentalului de documental :** „Limbajul monumental al epocii pașoptiste împrumută construcții și termeni neologici, utilizează proaspătul arsenal neolatin, cu care se înzestra limba ; de aceea, româna monumentală se va diferența zi de zi mai mult de româna documentală, devenită instrumentul scrisorilor particulare sau de afaceri, al literaturii fără pretenții". Cazul poeziei fiind limpede, al prozei cere o explicație. Ea păstrează un vădit caracter documental, pentru că speciile curente, în romantism, sînt memoriul, studiul, publicistica ocazională, jurnalul și celelalte, cum știm. Dacă pentru poezie re-latinizarea s-a înfățișat ca o soluție radicală, de avangardă, în proză echilibrul s-a menținut mai bine între tendința conservatoare și cea novatoare. Poate de aceea limba poeziei pașoptiste ne apare astăzi intrucitva lipsită de valoare estetică, prea naivă în îndrăznelile ei inovatoare, în vreme ce a prozei ni se prezintă, datorită turnurii ei vechi și parfumului arhaic, așa de bine contrastat de registrul neologic, mult mai înțeleaptă și atrăgătoare. În fond, deci, Russo intuia perfect riscul neologizării cu orice preț. În **Cîntarea României,** cum a arătat în același loc Mihai Zamfir, el dubla împrumuturile neologice din Lamennais (care erau, la nivelul francezei, o arhaizare artificială) de propriile invenții arhaizante (însă mult mai naturale, acestea, realizate pe baza limbii din cronici, cărți bisericești și folclor). Așa se explică și fascinația pe care, începînd cu Odobescu și Ghica și sfîrșind cu Mateiu Caragiale și Sadoveanu, a exercitat-o limba lui Russo, unul din cei mai artiști prozatori romantici, și asta în pofida puternicei lui înclinații spre teoretizare. Pagina lui cea mai abstractă recurge la memorabile expresii plastice. Vorbind bunăoară în **Cugetări** (opera lui teoretică prin excelență) despre lipsa de spirit critic a legislatorilor latiniști în materie de limbă, Russo scrie : „Luat-ați sama la iarmaroace ?... Puteți pune rămășag că din două rochii, una frumoasă, dar simplă, alta urită, dar stacojie, țăranele vor cumpăra aceea care bate la ochi. Asemine și legislatorii noștri au ales în iarmarocul literaturilor ce au socotit mai strălucitor" Sau, în aceeași ordine de idei : „În loc să alungăm pe slavonismii care ne stau în capul mesei, precum zice d-l Eliad, ne apucăm și smulgem o grămadă de pene, cu trebuință, fără trebuință, pînă lăsăm paserea goală, pentru ca să o cîntăție celelalte". Pe de altă parte, **Amintirile,** începute într-o manieră biografistă, evocatoare și colorată, se încheie cu analiza punct cu punct a proiectului de constituție atribuit lui Ionică Tăută iar tablourile biblice din **Cîntarea României,** așa de pline de atmosfera vechimii, de colbul oștilor în război ori de boarea parfumată a cimpiilor și codrilor, se deschid către considerații pur ideologice, riguros înlănțuite, care nu degeaba au făcut să se vorbească de paternitatea lui Bălcescu : „Slobozenia dinăuntru este legea, icoana dreptății dumnezeiești, legea așezată prin învoirea tuturor și la care toți deopotrivă se supun. Acolo unde nu e lege, nu e nici slobozenie, și acolo unde legea e numai pentru unii și ceilalți sînt scutiți de subt ascultarea ei, slobozenia a perit... și fericirea e stinsă... căci atuncea asuprirea, nevoile, necazurile și sărăcia izvorăsc în lume ; atuncea lumea se împarte în săraci și bogați..."

Influența lui Mérimée (ori, cine știe, aerul vremii) se simte de la început la Russo, autor de voiajuri arheologice, de studii de moravuri, de fiziologii și, în general, de proză științifică avînd aparență biografică și confesivă. În **La Pierre du Tilleul,** avem, unele dintre cele dintîi la noi, imagini directe de natură (nu doar sentimentul ca atare al naturii), comparații pregnante și foarte precise („en voilà les premières maisonnettes suspendues pittoresquement aux flancs de Kétrichica comme des chèvres capricieuses") și, în general, cu tot academismul cam palid, capacitatea de a înregistra sonoritatea peisajului alpin-silvestru : „Peu à peu tout bruit se tait, si ce n'est le clapotement de la vague que la brise plus forte pousse contre la rive, et ces bruits inconnus pendant la nuit, l'effroi des pâtres qui se répondent d'une montagne à l'autre". Întîlnim și descrieri ale naturii sălbatice, privelești geologice, în nota romantică ce vine de la Chateubriand și ajunge pînă la Bogza. Pe lîngă asta, imaginea orașului („bourdonnant comme une ruche prête à essaimer") care va forma obiectul din **Iassy et ses habitants en 1840,** are de ce să ne surprindă. Știută fiind predilecția romanticilor noștri pentru sat, natură, haiduci și legende (a lui Russo însuși în **Studii naționale, Le Rocher du Corbeau** și altele), aplicația cu care se observă aici capitala este excepțională. E un studiu etnografic în toată puterea cuvîntului, plin de portrete minuțioase, flamande (al evreului, al armeanului), cu observații atente despre port, limbă (scoțîndu-se un original argument contra puriștilor din împrejurarea că ieșenii au vocația caricării vorbirii străinilor, utilizînd conștient împrumutul și parodia sau căutînd echivalente expresiilor idiomatice), lecturi, saloane și mentalități. E regretabil că Russo nu ne-a oferit el însuși, cum a procedat cu alte scrieri, versiunea românească a acestor prime texte și mai ales o **Sovejei,** unul din primele noastre jurnale intime, în care talentul se pune cel mai bine în valoare. Episodul arestării și acela al călătoriei cu trăsura de poștă (model pentru Odobescu Ghica și alți călători în conflict cu starea drumurilor și a hanurilor naționale) sînt de un extraordinar umor. Printre întîmplări haiducești povestite de localnici bătrîni, printre cintece populare și scene de moravuri, își fac loc observații nemijlocite de natură domestică, impresii de neuitat („le bruit des chevaux, le claquement du fouet"), și portrete sarcastice („la troisième, demi-costume en antique, demi-moderne, représente au possible cette belle et énergique expression de notre langue qui compare une femme laide a la peste, **ciumă").**

DINTRE scrierile românești, **Studie moldovană** este probabil cea mai frumoasă, pe nedrept trecută cu vederea. Ea nu trebuie considerată un simplu articol (acesta fiind, desigur, motivul neglijării), fiind, ca toate celelalte ale lui Russo și ale pașoptiștilor, un amestec de eseu și de narațiune, de memorialistică și de ficțiune. Aici se observă cel mai clar marginile tradiționalismului lui Russo și natura lui profundă. „Să spui drept, răsipirea cea iute a trecutului mă pătrunde de jale", zice Russo, motivîndu-și sentimentalismul, dar adaugă imediat că repeziciunea uitării dovedește că nu s-au petrecut, de la 1772 („dezrobirea vecinilor") la 1835, fapte demne să rămînă în memorie. În ce-l privește, ar dori să arunce cîteva flori pe mormîntul acelui trecut, dar nu din cele culese din „viața politică sau morală, dar în cele multe obiceiuri casnice care ne-au legănat în fășură". Acesta e Russo : interesat de prefacerea sufletească mai mult decît de aceea a instituțiilor. Ibrăileanu a văzut just. Și care totodată știe că lumea nu poate sta pe loc și că revoluțiile dărîmă de obicei fără să aleagă. Conservatorismul lui e o formă de moderație, neaoșismul lui (rareori supărător, ca în articolul despre **Poetul Dăscălescu,** elogiat acesta ca „o floricică românească ce se ivește lîngă tufele de buruieni străine"), una de bun simț. Dintre pașoptiști, el este cel mai echilibrat, între ironia permanentă a unui Negruzzi și elanurile adesea necontrolate ale unui Eliade. Nu se îmbată cu apă rece, dar e capabil de cel mai curat sentimentalism. Atitudinea lui ideologică e totdeauna clară și cupantă, Russo fiind un om din aluatul eminescian, cînd așază trecutul în contrast cu prezentul („Cînd îmi aduc aminte de vremile acelea, de veselia familiilor, de credințele casnice, de obiceiurile traiului, mi se pare că moldovanul era vioi, vesăl, cu inima deschisă, ca și casa ; fracul ne-a deșteptat mintea, dar ne-a strîns inimile, ca și piepturile ; veselia noastră îi păcătoasă, rîsul nostru îi giumătate de rîs ; fudulia părintească era măreață, pompoasă și boierească, a noastră îi oțărită etc.". Dar sub această atitudine, ca un izvor sprinten de apă vie, se află o imaginație de memorialist, dăruit artistic și totodată exactă, care reprezintă arhetipul prozei evocatoare, pitorești și bogate în culori a lui Ghica sau Mateiu Caragiale :

„La zi-ntîi mai era hulet mare în curțile boierești ; țiganii, pînă și bucătarul, se fuduleau în cămeșe din întîmplare curate, chelarul, cheșărița, lăptărița, surugiii, oamenii ogrădași, albi ca omătul și rași ; ograda se mătura, țigăncile de prin casă n-avea încă vreme să rupă rochiile roșie și tulpanele galbine de la Pași. În sfîrșit, toată casa era plină de mișcare, toate fețile pline de bucurie ; în asămine zi, giupînesile de la camara țipau și nu pre bătè, cucoana da două palme în loc de trei ; după mult învălmășag și amețeală a ne-



MIHAI TOPA : **Bufniță**

număratelor slugi, trăsurile cu cai împovărați trăgea la scară : în una să suia cucoana, cuconul și arnăutul cu ciubucul, în alta giupineasa cu vutca și dulcețile, în alta sofragiul cu talgerile, cuțitele, tacimurile și țiganeșul clasic, în alta stolnicul cu vinul, cafeaua și pînea, în alta bucătariul, în alta proviziile, și în sfîrșit slugile, fimeile și cuconașii. De se întîmpla musafiri, precum și era obiceiul, adunarea nu se mai număra, drumul se acoperea de trăsuri, strînsura cu răcnitile, chiuitul ei semăna a nuntă de cele huioasă, precum numai părinții noștri știau a le face ; călăreții, baloanele, brașovencile și căruțile agiungeau într-o poina mare și frumoasă în mijlocul codrului, unde iarba e frumoasă ca mătasa și un virv se gătănește, nu departe de un izvor răce, în care steclesc fedeleșile cu vin. Mesele se întind după o dulceață, masa boierească, masa giupinesii, a ficiorilor, masa oamenilor și masa țiganilor ; supt poalele codrului verde se vede un foc uriaș, și împregiurul focului bucătarii asudați muncesc cît pot ; mieii întregi se întorc în frigări de lemn, iar pîrpălacul umple pădurea de miros. Lăutarii cîntă, lăutarii, bucuria inimilor, veselia urechilor părintești, tot soiul lăutarilor de astăzi, care numai la videre ne umplea pe noi de spaimă și frică, ca buhaiul urător în agiunul Anului Nou. Boierii se puneau la benchetuit și trăgè o veselie mai omerică decît cele din **Iliada,** boierii cei tineri cu arnăuții da din pușe, cucoanele cîntau un viers frumos cu ahturi nesfîrșite și cu ochii înecați în amor, slugile huiau și se băteau în capite, surugiii se îmbătau ; porneala era un zgomot și o amestecătură nespusă".

RUSSO are și alte resurse, mai puțin bănuite. Această proză ideologică și totodată parfumată de amintiri din **Studie moldovană** rămîne aceea a unui ironist, capabil să scrie o pagină în doi peri ca următoarea, în care prefacerea morală e văzută prin grila celei vestimentare, ca într-o veritabilă semiotică a pantalonului, fracului și jiletcii :

„Precum primăvara rupe gheața, umflă pîraiele și pornește pohoaiele, așa schimbarea costumului fu sămnul pornirei duhului de deșteptare. Ideea și progresul au ieșit din coada fracului și din buzunariul jeletcii ; repegiunea revoluției fu măreață, furioasă, dărîmînd în dreapta și în stînga bunul și răul, clătinînd toate obiceiurile și toate credințele oamenilor vechi ; salvarii încurca slobozenia mișcării, calpacile și șlicile îngreuia capul, de aceea rămăsărăm în urma civilizației ; am trintit tot la pămînt, să alergăm înainte, prifacerea hainilor a prefăcut de îndată condițiile sociale a lumei noastre, precum și relațiile familiei. Imancipația copiilor de supt frica și palmile pedagogului se trage de la pantaloni... Înriurirea morală a pantalonului a fost nemărginită [...] În relațiile sociale, schimbarea a fost mai mare, mai simțitoare, fracul a introdus dignitatea, pantalonul a silit oamenii a-și măsura coloverantiile ce le făcea celor de la care aștepta vreun folos. Straiul oriental, moale, larg, se pleca la tot soiul de îndoială... straiul de astăzi prins în curăle, supiele, gîtul dezgrumat de legături, împiedică îndoiturile de săle și de cap ; de voie, de nevoie, oamenii sînt silți a nu se pleca pe cît poate ar vra... între doi oameni cu fraci, pantaloni, pălărie, pas de cunoaște care îi de viță, care îi om nou ; aducația și pantalonul au astupat șanțurile ce despărțea clasele boierești".

Holera și **Amintiri** vor repeta, cu mai puține izbînzi, maniera din **Studie moldovană,** în parte și fiindcă, în ele, Russo se va lăsa tentat aproape exclusiv de doctrinarism și va substitui memorialisticii compendiul de istorie națională, după modelul **Cîntării României.** Această tentație are o consecință stilistică imediată : fraza, mai ales în **Amintiri,** regăsește emfaza din poemul cu pricina. O anume artificialitate a scriiturii este de notat, așadar, la Russo, de pe la 1850 înainte, chiar dacă din fericire ea nu merge progresiv și **Cîntarea României** se dovedește un prag greu de trecut a doua oară. Dar în **Amintiri** academismul stilistic, pe care-l va imita Odobescu, este deja evident în fraza amplă, enumerativă, bine articulată și cam rece a manualelor clasice de retorică. Freamătul inocent, în pofida ironiei, al vegetației verbale din **Studie moldovană** pare să se mai fi potolit. Spre sfîrșitul zilelor sale, Russo devine ceea ce se cheamă un stilist și un autor de școală, dovedindu-se încă o dată un precursor al scriitorilor savanți din cea de a doua generație romantică. Înainte era mai naiv și mai simpatic, în **costumbrismul** său plin de culoare, în pasiunea pentru tezaure sufletește îngropate în obiceiuri, în atracția pe care o resimțea față de briganzii autohtoni și față de teribilele lor fapte...

Nicolae Manolescu

Fragmente critice

„Cineva pune în toate o aură blîndă“

BLÎND, cu o fizionomie, în ultima vreme, care aminteşte într-un mod izbitor de aceea a lui Vasile Alecsandri din perioada 1862 — 1865, Sergiu Adam (n. 16 iulie 1936, în comuna Cosmeşti, jud. Galaţi) aduce în versurile lui elegiace şi curtenitoare datele tradiţionale ale „psihei“ moldovenesti : o tristeţe visătoare, sentimentul dezrădăcinării şi al caducităţii, o iubire nezgomotoasă pentru lucrurile ce pier şi, în genere, pentru tipurile şi arhetipurile lumii tărăneşti. Modelele lui sînt, în cartea de debut (**Ţara de lut**, 1971), Blaga, vag Bacovia, puţin Esenin şi, evident, Eminescu, filtrate de o sensibilitate receptivă la inefabilele şi suavităţile realului. Primele poeme cuprind, sintem avertizaţi, „scrisorile blîndului şi însinguratului Sergiu Adam către mult prea iubita lui soaţă — Otilia“, pe ultimele tipărite (**Peisaj cu prinţesă**, 1987) poetul acesta, de-o sărăcie, cum singur scrie, proverbială le dedică fiicelor sale, în număr de patru, pe nume Ana, Cătălina, Cristina şi Oana. Cărţile mai au cîte un motto din Mateiu Caragiale, Seferis şi Eminescu şi, în interior, adună mici notaţii despre culorile aerului şi rotirea anotimpurilor, desene pe cîmpuri de zăpadă, scurte balade în care e vorba de călăreţi care sosesc şi dispar enigmatic, portrete în rame de duioşie şi singurătate...

Poetul s-a instalat în această solitudine luminoasă şi priveste generos şi resemnat obiectele din jur, rareori cîte un sunet este mai energic şi o viziune mai apăsătoare ca, de pildă, în această **Fantezie de iarnă** : „Şi nici un alai la fereastra tîrzie, / nici o veste de taină, nici o stea călătoare, / latră singurătatea-n fîntini părăsite, / tipă cocoşii sub Ursa cea mare. // Nu se mai naşte nimeni în noaptea aceasta, / magii se sting sub ninsori ca orbeţii, / îngeri plesuvi se retrag în firide / şi spurcă în zori, cînd se-adună, pereţii. // Vastă cupola se sparge deasupra, / cerul se năruie-n dangăt flămînd, / dacă aş dormi aş visa ca demult, / tigri şi lei alergînd, alergînd...“

Un vers îmi pare a defini mai bine natura acestui lirism delicat minor, opera unui caligraf îndrăgostit de arta şi de tristeţile, reveriile lui : „cineva pune în toate o aură blîndă“. Mai toate, dacă nu chiar toate lucrurile evocate în poem, poartă această aură blîndă şi primesc, dinainte, iertarea poetului. El priveste cu resemnare semnele „marei lumini a tăcerii“, observă „stelele [ce] umblă buimace pe jos“ şi stingerea „arborilor extatici“, contemplă, în fine, fără spaimă cum : „Spornic izvorăsc clopote, ziua se clatină, / dulce-mpăcare îşi cheamă aproapele.“

La un poet care trăieste în oraşul lui Bacovia (Sergiu Adam este de mulţi ani strămutat la Bacău, redactor la revista „Ateneu“) este curioasă absenţa sentimentului terifiant al plictisului şi al dezolării provinciale. Autorul **Ţării de lut** îl înlocuieşte, repet, printr-o singurătate mulţumită. Elegiile erotice, puţine şi foarte cuviincioase, celebrează o „domnită blondă, soare-al meu captiv“. Sergiu Adam arată un suflet conjugal chiar în această fază de început cînd citeşte pe Blaga şi alege din el reveriile panice. De puţine ori elegia capătă o notă mai apăsată de tristeţe şi **ruga** (aşa se intitulează un poem) o vibraţie existenţială mai mare : „Iubeşte-mă, sînt singur ca şi tine şi uitat / la capătul iluziilor toate. / e-atîta iarnă-n jur şi-atîta spaimă / şi-atîta — fără sens — singurătate.“ şi într-un singur poem (**Liturgică**), acest domol lirism în ritmuri şi cu viziuni, în genere, tradiţionale încearcă o iniţiere în altfel de simboluri. Solitudinea împăcată cu sine se deschide, acum, spre sentimentul copleşitor al morţii şi priveşte spaimele existenţiale. Deşi poetul nu renunţă la măsurile lui (**dulce, tandru**), viziunea este mai aspră şi sunetele sînt mai profunde : „Mistică luna se stinge, / peştii adorm în izvor, / doamne, pe-atîta-ntuneric / parcă m-aş teme să mor. // Umblă prin suflet o spaimă / dulce ascunsă-n păcat, / sîngele sună-n timpane / liturgic şi clopote bat. // Nimeni pe nimeni întreabă, / nimeni spre nimeni răspunde, / vaste tăceri luminează / chipuri, privelişti, secunde. // Cîntă cocoşi de răcoare, / tandri sub larii cuminţi, / straniu în somn îmi apare / un cîine c-o floare în dinţi.“

ÎN **Gravuri** (1976), Sergiu Adam schimbă puţin limbajul poetic (mai rapid şi, deliberat, mai fără culoare şi muzicalitate), voind probabil să-i dea un accent mai acut modern, însă fondul poemelor rămîne acelaşi. Iată un **Pastel** care spune totul despre elegiacul poet băcăuan. Poezia domoleşte ritmurile şi netezeşte asperităţile existenţei din afară. Rămîne doar un sentiment vag de uitare în lume şi împăcare cu fatalităţile vieţii : „Pădurea neclintită. Prin ramuri goale / lumina se prelinge fără vlagă. / Mă simt departe şi uitat de lume / şi, oricît ar părea de bizar, / îmi vine să-mi scot pălăria / şi să spun, înclinîndu-mă, / bună ziua / căprioarei / care trece graţioasă către iarnă.“

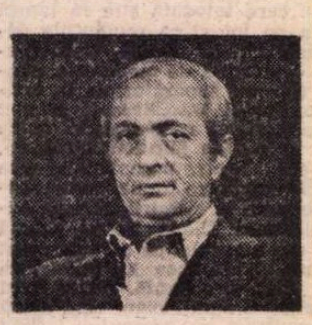
În rest, culorile şi tristeţile autumnale, „grădina-n aşteptare care sună stins“, trecerea poetului „zîmbind prin linişti mari“ şi acelaşi lirism delicat ceremonios în care se vede că „psihea“ nu poate fi învinsă : „Stinsu-s-au dulcile zile din Agapia albă. / doamnă de-atîtea eresuri mai ştii / întîmplările-acelor privelişti, / răgazul / prea scurt dintre două uimiri ale soarelui, / blinda dojană a frunzelor moarte-n ferestre şi-acel septembrie languros lunecînd / peste spaţii...?“

Gravurile cu temă socială nu sînt deloc izbutite. Retorica lor e veche şi patosul lor se pierde în cliseele versurilor ocazionale. **Peisaj cu prinţesă** (1987) este indiscutabil superior şi arată un poet cu o percepţie fină. Bacovia îa locul, ca model îndepărtat, lui Blaga şi poemele vor să prindă acea indescriptibilă tristeţe pe care o provoacă senzaţia de tîrziu în lume sau sunetul stins al universului cuprins de marea trecere. Caligraful vrea să deseneze umbra pe care o lasă frunza ce cade în lumina subţire : „E frig şi tîrziu / ca-n herbare. / O singură frunză / mai umblă prin burg / iar peştii trag. / în hamuri de argint / Caleasca lunii pline / spre amurg.“ sau sunetul înecat al toamnei, „tîlcul mai adînc“, „vraja de gînd tutelar“, îngrăşioasele înserări de noiembrie, îngenuncherea arborilor „în marile singurătăţi“ şi alte motive (unele trecute deja prin poezia modernă) acordate la o sensibilitate care refuză brutalităţile concretului. Cum zice de altfel Sergiu Adam : „Şi nu povestesc întîmplări / Doar melodia lor“. Se ţine, de regulă, de cuvînt. Figuraţia versurilor merge spre zonele diafanului : „Sunetul toamnei se stinge. / Iarna bate în geam. // De acum / Fiece zi / Va fi mai scurtă / Decît amorul unui fluture.“ şi ale baladescului de tip romantic, stilizat şi concentrat : „Culori în calmă degradare. / O lance-n rana unui scut / Şi-n lung galop un călăreţ / Pe coama calului căzut. // În voia drumului se lasă / Şi drumu-l duce fără greş / Spre-amăgitoarea-i castelană. / La capăt va ajunge-un leş.“

Trecînd peste versurile prea literare, pline de „suave policromii“ luate din cărţi, să remarcăm şi aceste notaţii mai sincer confesive : „La Sighetu Marmaţiei / Într-o noapte de toamnă / Am plîns citind poezii / În scunda cameră a unui hotel. / Afară provincia desfunda canalele. / Un beţiv înjura lumea de mamă. / Pe dealuri, sub luna nouă. / Nechezau depărtat / Caii galbeni ai singurătăţii.“ Există şi puţină ironie (o „ironie moldovenească“ i-au spus comentatorii) în aceste şoptite cîntece elegiace. Ironia este însă asa de discretă încît ea se pierde în versurile de-o delicată sentimentalitate. Alte scrieri : **Ctitorii Muşatine** (1976), **Iarna, departe** (1976), roman polităst.

Eugen Simion

O trecere...



■ PROZATOR înzestrat, cu un ton original în tot ceea ce a publicat, respectîndu-şi îndatoririle de slujitor al condeiului, Mihai Tunaru trece în nefiinţă pe neaşteptate. Discreţia, modestia şi încrederea în desăvîrşirea artei proprii ni l-a apropiat ori de cîte ori l-am avut în preajmă sau ne-am gîndit la el. Boala necruţătoare i-a hărăzit un destin tragic, l-a răpit mesei de lucru, meditaţiei, atîtor vise şi proiecte nerealizate, familiei şi prietenilor, atunci cînd în mod sigur şi-ar fi dat măsura întreagă a talentului lui artistic. Îi plăcea să trăiască în retrasa linişte a creaţiei, unde-şi slefuia cu răbdare cuvintele, spre a le reda deplina strălucire.

Cartea de reportaje cu care a debutat, în anul 1963, **Poarta spre 1 000 de coline**, releva, la apariţia ei, un scriitor format, stăpîn pe mijloacele sale, ceea ce l-a plasat dintr-odată în atenţia criticii şi a publicului. S-a impus ca romancier de la prima lucrare, **Singur contra mea** (1967). A urmat **Staţii în cîmpia dezordinei** (1969), vizînd anii de după încheierea celui de al doilea război mondial. Tabloul sugestiv al întoarcerii la rosturile ei a unei lumi ce-şi căuta alte temelii, reprezintă o linie de forţă a prozei lui Mihai Tunaru. Romanele sale ulterioare, **Appassionata, Cuceritorul, O, Prometeu** şi **Şarpele împăcării noastre**, sînt fresce ale acestor vremi, în care Mihai Tunaru se implică pe sine alături de eroii creaţi, cărora le transmite, cu interes şi măiestrie, viabilitate şi durată.

Mihai Tunaru s-a constituit, fără urmă de orgoliu, drept o personalitate distinctă între colegii lui de generaţie şi de breaslă, şi n-a fortat prin nimic recunoaşterea calităţilor literare, care iată, rămîn, fără îndoială, incontestabile, la acest neprevăzut bilanţ.

A plecat prea devreme, să se odihnească sub cetinile brazilor natali din Poiana Ţapului. O lumină delicată va însoţi imaginea acestui bun şi nepreţuit prieten, de care ne leagă frumoşii ani ai tinereţii.

Eugen Teodoru

Prepeleac

Obsesia Smarandei

■ EA gonea norii, grindina, închega apa, pedepsea peretele de care se izbea odorul. „Na, na !“ şi îndată îi trecea durerea. Stăpînea elementele, avînd cu ele un dialog îndrăcit.

Cînd vuia în sobă tăciunele aprins, care se zice că face a vînt şi vreme rea, sau cînd ţiuia tăciunele, despre care se zice că te vorbeşte cineva de rău, mama îl mustra acolo, în vatra focului, şi-l buchisea cu cleştele, să se mai potolească duşmanul... Aşa era mama în vremea copilăriei mele, plină de minunăţii...

Dar verbul, torentul de imagini şi de cuvinte... Tatăl e moale, blajin, le dă nas copiilor, le ia partea. Smaranda, principiul activ al casei, îi potopeşte pe toţi cu discursuri de acest fel :

Ţie, omule, ...aşa ţi-i a zice, că nu şezi cu dinşii în casă toată ziulica, să-ţi scoată peri albi, minca-i-ar pămîntul, să-i mănînce, Doamne, iartă-mă ! De-ar mai veni vara, să se mai joace şi pe-afară, că m-am săturat de ei ca de mere pădureţe ! Cîte drăcării le vin în cap, toate le fac. Cînd începe a toca la biserică, Zahei al tău cel cuminte, fuga şi el afară şi începe a toca în stative, de pîrîie părelil casei şi duduie ferestile. Iar stropşitul de Ion, cu talanca de la oi, cu cleştele şi cu vatrarul face o hodorogeală şi un tărăboi, de-ţi iè auzul... şi cîntă «aliluia» şi «Doamne miluieşte, popa prinde peşte» de te scot din casă. Şi asta în toate zilele de cîte două-trei ori, de-ţi vine citeodată, să-i coseşti în bătaie... Ei, apoi ! minte ai omule ! Mă mieram eu, de ce-s ei aşa de cuminţi, mititeii : că tu le dai nas şi le ţii hangul. Ia priveşte-i cum stau toţi treji şi se uită ţintă în ochii noştri, parcă au de gînd să ne zugrăvească...

Halucinant de real. Viziune premonitorie ca înaintea unui leşin : *parcă au de gînd să ne zugrăvească.* Şi vor fi zugrăviţi ! Magistral. Şi nu este invenţia lui Creangă. *Aşa a fost.* Vreau să spun, *era* luciditatea, intuiţia artistică a Smarandei, era neînchipuita ei acuitate şi tensiune nervoasă, pătrunzînd dincolo de cunoscut.

ÎNVĂŢĂTURA e obsesia Smarandei. Ea studiază cu băietul ei, citind împreună din ceaslov, psaltire şi din *Alexandria*, bucurîndu-se oricîteori constată că odrasla „se trage la carte.“

Tatăl e un retrograd. Şcoala, el o rezumă în bătaie de joc : „Logofete, brînză-n cuiu, lapte acru-n călimări, chiu şi vai prin buzunări.“ Disprețul sătesc ancestral faţă de intelectualul nelucrativ, lipsit de simţ practic. Mama, în setea ei aprinsă de cunoaştere, dorind ca băiatul ei să ajungă om învăţat, anchetează babele, forţează necunoscutul, convocînd zodierii, cărturăresele, femeile bisericoase, şi răspunsurile sibilinice nu întîrzie să se strîngă : *ba că am să petrec între oamenii mari* (Junimea !), *ba că-s plin de noroc, ca broasca de păr, ba că am un glas de înger, şi multe alte minunăţii, încît mama, în slăbiciunea ei pentru mine, ajunsese a crede că am să ies un al doilea Cucuzel, podoaba creştinătăţii, care scotea lacrimi din orice inimă împietrită, aduna lumea de pe lume în pustiul codrilor şi veselea întreaga faptură cu viersul său.*

LUPTA pentru destinul Autorului se dă cu mari strănicii verbale, cu pledoarii teribile. Tatăl :

— Doamne, măi femeie, Doamne, multă minte-ţi mai trebuie !... Dac-ar fi să iasă toţi învăţaţi, după cum socoţi tu, n-ar mai avè cine să ne tragă ciubotele N-ai auzit că unul cică s-a dus odată bou la Paris... şi a venit vacă ? Oare Grigore a lui Petre Lucăi de la noi din sat pe la ce şcoli a învăţat, de ştie a spune atîtea bongoase şi conăcăria pe la nunţi ?...

Smaranda nu se lasă :

— Aşa a fi, n-a fi aşa... vreu să-mi fac băietul popă, ce ai tu ?

— Numaidecît popă, zise tata. Auzi, măi ! Nu-l vezi că-i o tigoare de băiet, cobăit şi leneş, de n-are pereche. Dimineaţa pînă-l scoli, îţi stupeşti sufletul. Cum îl scoli, cere de mîncare. Cît îi mic, prinde muşte cu ceaslovul şi toată ziulica bate prundurile după scăldat... Tu, cu şcoala ta, i-ai deprins cu năravu... (Veritabil autoportret în oglindă, care e ochiul tatălui terre-à-terre.)

Vine iarna. Ostilităţile se înteţesc. Nu sunt bani, cum să-l dea la şcoală ? Şeful familiei, cîrpănos, face o socoteală :

— Lui dascălul Vasile a Vasilcăi îi plăteam numai cîte un sorcovăţ pe lună. Iar postoronca de dascălul Simeon Fosa din Tutuieni, numai pentru că vorbeşte mai în tîlcuri decît alţii şi sfîrcîieşte toată ziua la tabac, cere cîte trei husăşi pe lună ; auzi vorbă ! Nu face băietul ista atîţia husăşi, cu straie cu tot, cîţi am dat eu pentru dînsul pînă acum !

Smaranda izbucneşte :

— Sărmane omule ! Dacă nu ştii boabă de carte, cum ai să mă înţelegi ? Cînd tragi sorocoveţii la musteaţă, de ce nu te oliceieşti atîta ? Petre Todosiicăi, crişmarul nostru, aşă-i că ţi-a mîncat nouă sute de lei ? Vasile Roibu din Bejeni, mai pe atîţia, şi alţii cîţi ? Ruştei lui Valică şi Măriucăi lui Onofreiu găseşti să le dai şi să le răsdai ? Ştiu eu, să nu crezi că doarme Smaranda (minunat !), *dormire-ai somnul cel de veci să dormi ! Şi pentru băiet n-ai de unde da ? Măi omule, măi ! Ai să te duci în fundul iadului, şi n-are să aibă cine te scoate...*

Imprecaţia, sau verbul, învinge ; putem chiar să spunem liniştiţi : *talentul Smarandei.* Mamele de acest fel văd întotdeauna, cu pasiune, departe.

Apoi mai vine şi unchiul David, din Pipirig. Şi şcoala începe...

Constantin Ţoiu

Dincolo de melodramă și senzațional

EROINA din **Legați-vă centurile de siguranță***) (a doua carte a Dianei Turconi, după **Una și aceeași iubire**, 1986) e stăpînită de grija evitării melodramei. „Plecînd de-acasă, ea hotărîse să nu se risipească în emoții și fărîme de sentimente, să-și păstreze resursele interioare și mai ales **să evite melodrama**“ (s. n.) : și cum romanul este scris prin alternarea a trei registre (relatare obiectivă, jurnal intim, fragmente de corespondență) ce au menirea de a lumina din diverse unghiuri o experiență ce depășește cadrele obișnuitului, personajul însuși își declară spaima de melodramă : „Crezi că dacă m-aș apuca să scriu o carte despre mine, cea ajunsă aici, sau despre o alta, de fapt tot eu, care pleacă undeva, departe, să facă aproximativ ce fac eu, aș putea scăpa de păcatul de a mă prezenta ca pe un personaj într-un totul pozitiv ? Dar cine mai crede astăzi în eroul linear, răzbătător și viteaz, mergînd drept spre țintă lui exemplară, fără întoarceri și ezitări, învingînd încă înainte de a fi învingător ? Și totuși, în presupusa mea încercare de a nu-mi trece sub tăcere limitele, cum aș putea să-mi mărturisesc teama, îndoiala și lașitățile, fără să nu alunec în melodramă ?“

Reușește, totuși, **Legați-vă centurile de siguranță** fiind un roman despre un eveniment care nu cu multă vreme în urmă ținea de spectaculos — o dificilă operație de inimă, făcută într-o clinică vestită în lumea întreagă, alt risc era acela al căderii într-o (eventual) abilă relatare reportericească. O capcană de asemenea cunoscută de autoare (și de eroina ei) : „și atunci, despre ce aș putea scrie decît despre această lume a suferinței, în care m-am cufundat, și despre mine însămi, bineînțeles. Pentru că operațiile de inimă nu mai constituie astăzi un eveniment, lumea s-a obișnuit cu ele, subiectul e cunoscut, nu văd ce i-aș putea adăuga ; o «variație oarbă» pe această temă ar produce «efecte limitate», nu-i așa ?“.

Melodrama și reportajul nu sînt însă evitate printr-un refuz integral, ci printr-o inteligentă dozare a materiei și accentelor, practic printr-o deplasare a interesului către zone aparent secundare, periferice. Scenariul nu iese, nu are cum, din limitele unei desfășurări standard, însă imaginile sînt atît de dense în amănunte încît situația-cadru se estompează, trece în planul al doilea, fiind ocultată de pîcla fosforescentă a micilor fapte. Eroina romanului, o tînără femeie având o gravă malformație a inimii, urmează să fie operată la o clinică din Italia, de către un chirurg celebru. Pleacă din București cu avionul și se va întoarce, cu o inimă reparată, în același chip (de aici titlul cărții). **Legați-vă centurile de siguranță** continînd, într-o anumită măsură, și un jurnal de călătorie. Voiajul, internarea, operația, viața în spital sînt intersectate de amintirile eroinei, centrate pe o iubire eșuată. Cînd evocatoare, cînd analitice, paginile romanului nu insistă însă asupra evenimentelor, ci aduc în față (în **gros-plan**, ar spune criticii de film) detalii pe cît de numeroase pe atît de sesizante, descompunînd și corectînd în sensul arătat (evitarea melodramei și a senzaționalului) desfășurarea faptică. O nostalgică poezie a Bucureștilor, generată de depărtare, o lacomă înregistrare de imagini ale cotidianului italian, o cu totul remarcabilă prin finețe configurare a universului existenței într-un spital (iar de la **Munte le magic** încoace orice loc al suferinței descris într-un roman este vrînd-nevrînd, și un Davos) — acestea sînt, ori devin, realele centre de interes ale romanului. De interes literar : deși cartea Dianei Turconi are, după toate aparențele, o anumită experiență autobiografică, **Legați-vă centurile de siguranță** este un roman adevărat, emoționant și atrăgător ca literatură. „Amănunte, da, îi trebuiau amănunte !“ — se spune, la un moment dat, despre eroină : și tocmai această foame de amănunte este vehicolul care transferă în imaginar și ficțiune, organizînd realul după regulile artei. Într-un mod subtil, autoarea introduce în carte însăși tema, să-i zicem, a transfigurării : o bătrînă actriță, fostă vedetă de cinema, acum pacientă a clinicii, imaginează un scenariu de film pornind de la o întîmplare reală petrecută în spital, îl expune cu însuflețire, adăugînd însă, la sfîrșit, această frază semnificativă : „Eh, e cam comercial, șopti ea ezitînd, dar se pot face retușări, un cameraman bun ar ști asupra căror detalii să insiste...“. Diana Turconi izbutește, cu un autentic talent, să facă exact ceea ce crede, cu o bună intuiție artistică, bătrîna actriță — că ar trebui să cadă în sarcina unui „cameraman bun“ —, iar următoarea ei carte merită așteptată cu tot interesul.

*) Diana Turconi — **Legați-vă centurile de siguranță**, Editura Cartea Românească, 1988.

MULTE elemente de melodramă și senzațional sînt și în romanul pseudopolițist, **Citație pentru un necunoscut** de Mircea Ionescu-Quintus**), autor cunoscut mai cu seamă pentru activitatea lui de epigramist, nu totuși debutant în proză (a mai publicat, în 1983, un volum de schițe satirice, **Mărturie mincinoasă**). Dată fiind natura detectivistică a cărții nu-i voi dezvălui subiectul, este de ajuns să spun că regulile genului (mărturisesc, pentru mine cam plicticos, cînd nu de-a dreptul enervant, prin schematism și previzibilitate — e vorba, poate, de o personală infirmitate de gust !) sînt bine respectate, poate chiar un pic prea bine, ceea ce transformă — sau riscă să transforme — personajele în păpuși minuite cu dexteritate de către autor. Nu este, de asemenea, exclus ca în romanul său Mircea Ionescu-Quintus, figură cunoscută a baroului ploieștean, să fi pornit de la o întîmplare reală, de la un „fapt divers“ cunoscut de el pe viu, cum se spune, din practică. N-are a face ! Dincolo de subiect, dincolo de o anumită tentă pedagogică și moralizatoare, justificată și prin profesia autorului, dar și prin materia cărții, **Citație pentru un necunoscut** atrage mai ales prin capacitatea de a crea atmosferă. Acțiunea petrecîndu-se la Ploiești și în împrejurimi, Mircea Ionescu-Quintus încearcă — și reușește — să configureze un anumit specific local, fără a se teme de provincialism. Autorul își iubește, se vede bine, orașul, îi face plăcere să-l descrie, să-l transcrie — oamenii, străzile, agitația cotidiană, spiritul muscător al localnicilor, voluptățile lor retorice („a o întoarce ca la Ploiești“ ! ; de fapt, chiar acțiunea romanului se bazează pe o asemenea încercare de „întoarcere“ a faptelor), toate acestea ocupă în carte un spațiu ce putea fi încă și mai extins, dacă intriga polițistă nu și-ar fi impus rigorile. Tot de „ploieștenism“ ține, probabil, și o certă dispoziție umoristică. Așa cum se și cuvine, **cazul** fiind greu, persoanele angajate în elucidarea lui (procurorul, apărătorul etc.) sînt cît se poate de serioase ; totuși, nici ele și nici autorul nu-și reprimă plăcerea unor momente de destindere, cînd își istorisesc unii altora, cu vervă, diferite întîmplări și replici hazlii întîlnite ori auzite în practica lor judiciară.

Încă mai pronunțată este această dimensiune cînd este vorba de ciocnirea dintre interesele așa-zicînd profesionale și cele mai mult ori mai puțin artistice. Un „cunoscut poet local“ scrie, spre exemplu, în „gazeta județeană“ că peste livezile și podgoriile prahovene toamna și-a risipit cu mărinimie „mantia iluzorie“, dar nefericita imagine are, pentru șeful unui post de miliție, o semnificație mai prozaică : din punctul lui de vedere anotimpul culesului viilor e doar unul cu mai multe „probleme“. Același personaj, altminteri jovial și simpatic, nu e deloc încîntat că la radio se transmite „piesa de teatru **Hoții**“ („Asta-i culmea, bombăni inciudat, noi ne omorîm pe-aici cu fel de fel de acțiuni de prevenire, iar posturile centrale difuzează lucrări dramatice cu hoți ! De, își mai zise el, una e să stai în Capitală și să întocmești programe culturale și alta e să trăiești într-o vale mărginașă ca asta !“). Oarecum mai palidă, cu toate că în roman ocupă un loc substanțial, constituind un plan paralel cu cel detectivistic, este prezența mediului juvenil. Situațiile imaginate de autor, inclusiv o iubire adolescentină, sînt ori prea „poetice“, ori prea „tari“, iar lirismul și senzaționalul nu sînt corectate prin ironie în măsura cuvenită, mișcarea personajelor căpătînd în consecință un aspect de balet mecanic. O observație similară se poate face și în privința relațiilor dintre personajele care scot adevărul la lumină, relații prea ceremonioase uneori și atingînd limitele convenționalismului. Unde sînt, m-am întrebat, ironia și spiritul acut de observație ale autorului ? Este de presupus că la primul său roman, Mircea Ionescu-Quintus s-a temut de propria-i înzestrare umoristică și reprimîndu-se a căzut uneori în extrema cealaltă, a idealizării ; sau, poate, cine știe ?!, va fi fiind tot un efect al respectării regulilor genului polițist. Oricum, **Citație pentru un necunoscut** se citește cu plăcere nu numai de către iubitorii de romane cu intrigă detectivistică, iar Mircea Ionescu-Quintus pășește cu dreptul la prima lui carte de proză „lungă“.

Mircea Iorgulescu

) Mircea Ionescu-Quintus — **Citație pentru un necunoscut, Editura Eminescu, 1988.

Promoția '70

Lectura poeziei

■ **DANIEL DIMITRIU** (n. 1945) : **Ares și Eros** (1978), **Singurătatea lecturii** (1980), **Bacovia** (1981), **Introducere în opera lui Ion Minulescu** (1984), **Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski** (1988). Specializat de timpuriu în critica poeziei, practicată ani de zile sub formă de foileton în „Convorbiri literare“, Daniel Dimitriu a început prin a-și așeza tabăra pe platoul fierbinte, procesual și imprevizibil al realității strict contemporane, de unde escaladează frecvent înălțimile, deacum statornicite, relativ nemișcătoare și aparent ordonate ale istoriei literare, nicicînd abandonînd „tabăra“, nicicînd renunțînd la „escaladări“, păstrînd carevasăzică echilibrul între poezia prezentului și prezentul poeziei și înscriindu-se, prin asta, în șirul scurt al criticilor pentru care cronologia e subscrisă tipologiei iar perioadele („veche“, „clasică“, „modernă“, contemporană“) sînt cazuri particulare ale creativității poetice asupra cărora timpul istoric marchează specific, diferențiator, însă fără să corupă esența unificatoare. Dezinteresat de panorama istorico-literară ca și de ordonări axiologice, criticul caută, de regulă, **autori**, asupra cărora își exercită, în largi excursuri monografice, spiritul analitic și abilitatea speculativă iar cînd privește, totuși, poezia unui moment printr-un grup de autori, găsește cheia tematică potrivită întregului grup, face adică tipologie, la scară mare (temperamente, moduri de limbaj, poetici) sau la scară redusă (atitudini și motive lirice), evitînd cu bună știință tot ce ar putea aduce a scară de valori sau a înșiruire cronologică. Nu înseamnă că judecățile lui sînt evazive, din contra, sînt cît se poate de limpede articulate, în pozitiv sau în negativ, dar fie într-un caz fie în celălalt apetitul analitic și interpretativ e mai mare decît orgoliul „judecătoresc“ și, prin urmare, ceea ce se vede în pagina critică nu este entuziasmul sau deprimarea de textele poetice aduse în discuție ci finețea observațiilor și analizelor, inteligența disocierilor ori febra stilistică proprie argumentării caleidoscopice a ideilor critice.

Ilustrative pentru disponibilitățile criticului întru revelarea unor linii tipologice în poezia contemporană sînt textele din chiar cartea de debut, **Ares și Eros**, dedicate insurgenței și dragostei, două teme lirice bine reprezentate în bibliografia deceniilor cinci-opt. Tendința principală e spre o tipologie înlăuntrul fiecărei teme iar ambiția lui Daniel Dimitriu a fost de a lumina straturile magmatice de sub coaja expresivă extrem de diversă a autorilor și operelor în cauză, ceea ce explică gestul desfacerii minuțioase a mecanismului psihologic presupus la originea faptului poetic și justifică discrepanțele valorice dintre poeții convocați. Profiluri cu premisă psihologică, eseurile criticului sînt, în egală măsură, analitice și sintetice, fac portretul poeziei dar trag și liniile de contur ale poeților. „Lirica de referință a lui Mihai Beniuc — afirmă el — rămîne cea amenințătoare, tenace, tunătoare, dar, mai ales, aceea care evită gesturile de paradă, deznădejdile inhibatoare și, renunțînd a vorbi despre micile cataclisme intime, face din eul poetic un exponent“, pentru ca, mai departe, să sublinieze deductiv figura psihică a poetului : „dominat totuși de o teamă obsesivă, care îi provoacă reacții de sporită vehemență, de o mai accentuată agitație“ și să conchidă memorabil : „Mai mult decît alți confrați și într-o manieră absolutizantă, el are fobia lucrului în sine“. Enumerînd șaptesprezece motive corespunzînd ipostazelor clasice ale cuplului erotic, criticul scrie despre o poetesă din vremea noastră că „nu cunoaște mistica pasiunii dar în schimb se complace în voluptatea exegezei acestei pasiuni“, frază în care percepția critică și portretul psihologic coincid lămuritor. Tot astfel un poet „din categoria intelectualizanților subtili, intelectualizanți ai limbajului, dintre cei care se pricep să scoată din cuvînt o expresivitate rafinată“, scriind poezie insurgentă, oarecum teribilistă, „nu are vocația anarhiei propriu-zise, a simulării ei, da“.

Din latura cealaltă a preocupărilor sale, a re-lecturii poeților cu statut istorico-literar decis, de o însemnătate deosebită este **Grădinile suspendate**, în fapt o reconsiderare a poeziei lui Alexandru Macedonski din perspectivă tipologică, în bază temperamentală cu reflexe în comportament și în atitudinea existențială. Metoda e a luminării operei prin biografie și a amîndurora prin dat-ul temperamental și devenirea psihologică. Într-un prim capitol (**Eroicul**), criticul argumentează copios ceea ce i se pare a fi trăsătura fundamentală a omului, reflectată și potențată în poezie : instinctul puterii, defilînd într-o sumedenie de expresii ce compun un veritabil „spectacol al puterii“, cu tot sublimul și ridicolul propriu acestui fel de pierdere a simțului realității, acestui gen de iluzie robitoare și orbitoare care e prejudecata și, deopotrivă, complexul puterii : „Spectacolul puterii nu se confundă numai cu lupta din arenă. Îl regăsim în eros, în virilitatea și senzualitatea lui, în ascensional ca expresie a superiorității triumfătoare, în cucerirea armoniei și a frumosului absolut. Eticul și esteticul însuși ar fi o ipostaziere a puterii, cum afirmă negru pe alb Macedonski : «Dreptatea absolută este forța. Frumosul absolut este forța». Puterea este semnul unificator al întregii creații începînd cu abundența gazetăriei versificate în care poetul își proiectează biograficul și terminînd cu netulburata înfățișare a lumilor luminii“. Fraza aceasta e, ca să spun așa, teorema criticului, demonstrată în fiecare capitol, pe alt teren și cu alte argumente (**Eroticul, Celestul, Himericul**). Pentru Daniel Dimitriu „forța (energia), erosul, ascensiunea sînt cele trei puncte care configurează spațiul tridimensional al lirismului macedonskian. Fiecare termen există prin ceilalți doi, fiindu-le în aceeași măsură necesar. O rețea de conexiuni, de corespondențe obligatorii confirmă și fortifică omogenitatea triadei“. În legătură cu toți acești termeni criticul produce numeroase dovezi, contractează eventualele obiecții, nu-și îngăduie nici un fel de ambiguitate, pune întotdeauna documentul (versul, citatul publicistic ori teoretic) pe masă, face uz de o veritabilă diplomație euristică și stringe cu admirabilă finețe diversitatea firelor analitice în ghemul sintetic al ideii critice ordonatoare, nu alta decît aceea mai devreme citată într-una din mai multele ei exprimări. Nu lipsesc paginile de reconsiderare stricto sensu, ca de pildă acelea în care opunîndu-se prejudecății de sorginte lovinesciană privitoare la absența eroticii, ca pasionalitate și implicare afectivă, în poezia lui Macedonski, exegetul de acum probează exact contrariul, înnoind bibliografia problemei cu o idee modernă : a relației cuvînt-lumină din perspectivă erotică, „perspectivă care sensibilizează ambii termeni luați separat și împreună, îi sensibilizează în exces. Drept urmare, lumea pe care o construiește cuvîntul și o revelă lumina este prin excelență magică, fabuloasă. Extazul erotic e însoțit de viziuni luminoase, orbitoare. Ca ultimă treaptă a ascensiunii, lumina este totodată ultima treaptă a plăcerii, beția simțurilor sfîrșește într-o „mare de lumină“. Însuși graiul-lumină există ca mingiiere, ca neînchipuită plăcere, cuvîntul întemeiază cu adevărat în poezie, unde actul zămislitor se îngemănează cu jubilația. Lumina ar fi, în primul rînd, mediul în care voința de a crea și plăcerea iubirii fuzionează într-o energie unică“. Văzîndu-l ca „ascensional“ obstinat, ca pe un obsedat de „lumile luminii“, neinteresat structural de tenebre (totuși, ale romanticilor !), obsesia celestului fiind ea însăși consecința aceleiași religii a puterii de care poetul a ascultat consecvent în toate cele, Daniel Dimitriu explică nu doar condiția unei opere ci și condiția unei vieți cum și relațiile omului cu contemporanii săi, deteriorate paroxistic după nefericita epigramă din 1883, adresată pare-se lui Eminescu. Pe Eminescu, sugerează criticul, Macedonski nu-l invidia ; îl desconsidera ca poet pentru că structural nu-l putea înțelege. Dar cel dintîi merit al eseului lui Daniel Dimitriu e că, redeschizînd un dosar vechi de un veac, nu-i schimbă doar coperțile, cum s-a mai întîmplat, îi schimbă chiar conținutul, mai exact spus schimbă înțelesul probelor, spre o mai dreaptă cinstire e poetului **Nopții de mai.**

Laurențiu Ulici

PE ARGEȘ ÎN JOS...

■ RĂSPUNZIND înaltelor cerințe puse în fața creatorilor de literatură și artă de către tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, care a exprimat cu claritate necesitatea ca uniunile de creație să se ocupe mai insistent de cunoașterea vieții, a muncii eroice a constructorilor socialismului în vederea creării unor opere reprezentative care să asigure dezvoltarea limbii și culturii române, Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Consiliul Politic Superior al Armatei, a organizat recent o vizită de documentare pe Șantierul de amenajare complexă a riului Argeș, la care au participat scriitori din Capitală și din țară. Publicăm în aceste pagini citeva impresii din această călătorie „pe Argeș în jos".

Ostași pe un front pașnic

REVIN iarăși pe Argeș, pornind în aval de la punctul de unde apelor sale li se croiește o nouă albie spre Dunăre : Lacul de acumulare Cornetu-Mihăilești. De aici, pe zeci de kilometri, muncitori, tehnicieni, ingineri cu stagiu de veterani pe șantiere și tineri brigadieri desfășoară una din bătăliile pașnice ale Epocii Nicolae Ceaușescu — amenajarea complexă a riului pe malul căruia s-a născut nemuritoarea baladă a zidirii. Între cei care duc mai departe tradiția ctitoririi, în cîntecul atît de frumos al Argeșului, spre a face din apele lui cale navigabilă între București și fluviu și a da mai mare rodnicie cîmpiei, militarii — ca în atîtea alte locuri ce au înnoit și înnoiesc țara — își au marile, importantele sectoare de lucru.

În jos de Cornetu, localitate devenită o așezare cu profil urban, ți se dezvăluie un tablou de un dinamism și o amploare impresionante : du-te vino-ul basculantelor, asaltul excavatoarelor, rîvna drăgilor, autogrederelor, compresoarelor, macaralelor, minuite de ostași arși de soare, definesc în diversitatea atitor munci anume, realitatea unei strategii riguroase.

Mulți dintre comandanții, inginerii, activiștii de partid care conduc și însuflețesc pe cît de pașnica, pe atît de dîrza angajare, ce-și susține suflul trepidant chiar și în văpaia amiezii de cuptor, au venit aici cu tezaurul experienței dobîndite la Canalul Dunăre — Marea Neagră. Alții, mai tineri, le preiau din experiență, modelîndu-se, totodată, la această școală a eroismului muncii. Rapoartele lor laconice, precise sînt încărcate de semnificații. Comandantul suprem al forțelor armate ne-a cerut să se acționeze în „ritm militar", ne spune colonelul Gheorghe Popescu, demonstrîndu-ne afirmația cu date, cifre, fapte. Cunoaște exact ce s-a făcut, la ce se lucrează, modul în care este apropiată victoria militarilor. În cinstea celui de-al XIV-lea Congres toți doresc, și sînt toate temeiurile să raporteze : „Misiunea încredințată armatei a fost îndeplinită".

În acel raport, se vor cuprinde nenumărate zile și nopți de încordări, zile și nopți cu oameni ce-și înnobilează viața de ostași-constructori prin dăruire, pricepere, fermitate. Maior Eugen Putinică, comandantul unui detașament, ne precizează că în sectorul în care lucrează, din cei 3,5 milioane m^3 de pămînt, prevăzute a fi sedimentate în diguri, 2 milioane formează de-acum straja de nădejde a Argeșului. În zona kilometrului 41 cursul a fost mutat cu 300 m spre sud-vest. Se lucrează în două schimburi. La kilometrul 23 albia noului drum de apă s-a conturat, Căpitanului inginer Eugen Stavarache i se poate citi în privire satisfacția. O dragă neobosită înfruntă o insulă de prundiș acoperită cu boscheți. Materialul scos și trimis în partea stîngă a riului este evaluat la 60 000 m^3. De pe platforma plutitoare în fiecare oră pleacă pe două conducte 3 600 m^3 de prundiș și apă împinse de forța a 6 atmosfere spre un bazin care se ridică vizibil spre cota digului de protecție. La kilometrul 20, locotenent-colonelul Nicolae Coman ne arată plăcile grele din betoane ce străjuiesc pereții durați printr-un mare efort. Acum se curăță fundul șenalului navigabil. La kilometrul 5, în ziua de 11 iulie, orele 18, Argeșul a fost deviat cu aproape 200 m. Este zona în care digurile de protecție vor atinge 11—12 metri punînd Oltenița la adăpost de orice pericol. Căpitanul Ovidiu Orhei ne furnizează o altă informație : „Noi dispunem de 875 basculante. Pe 150 mașini am instruit, în timp de un an și jumătate, 1 400 de șoferi. Instruire în condiții care le-au format trainice deprinderi într-o specialitate emblematică pentru tabloul constructiv al țării. Ostașii, învățînd și muncind, au reușit să transporte în malurile digurilor 17 milioane tone de pămînt, prundiș, anrocamente. Comparația cu un munte se impune. Și trimite la ideea mutării munților din loc, idee pe care cei viteji și dîrji au inspirat-o și o inspiră !

Ostași pe un front pașnic, umăr la umăr cu mii și mii de „meșteri mari", continuatori, într-un timp înalt, ai altor meșteri mari. Succesele înscrise în cronica acestei lucrări, fără precedent, sînt mărturii care vorbesc și vor vorbi, ca toate fundamentalele acte ale edificării noii Românii, despre o epocă și oamenii ei ce intră în istorie pe porțile înalte ale măreției.

Constantin Zamfir

Ca leagănul pruncul

Soldații care sunt de meserie
muritori pentru patrie
încep, au și început
în timpul păcii
să privească din viitor
această condiție a lor supremă
și să devină
constructori de patrie.

Numai timpul se poate măsura
cu puterea armatei.
În anul trist 1968
cînd vedeam un militar pe stradă
deodată mă simțeam bine,
îmi venea inima la loc,
fiindcă știam că peste el
și peste tovarășii lui,
toți de meserie muritori pentru patrie,
nu va putea nimeni trece
nici atunci, nici vreodată.

Acum văd pe Argeș în jos
șiruri de soldați
la un metru unul de altul,
sub soarele dogoritor
ei arată ca niște oameni colorați,
miinile lor înalță digurile
cu cea mai mare migală și grijă,
palmă cu palmă,
ca și cum și-ar face lor casă.

Dacă mașina păstrează
ceva din sufletul celui
care i-a dat ființă
atunci tancurile devenite buldozere
trebuie să poarte în sine mereu
mulțumirea că au fost sustrase
din serviciul morții.

Deși, din loc în loc,
albia riului seamănă
cu un peisaj lunar
printre pietre au crescut flori
și iarbă și sălcii pitice ;
vina de apă se ridică
din cînd în cînd în picioare,
să vadă rariștea de plopi,
locul pe unde-ar vrea să se prelingă,
dec-rece, irepresibilă fiind,
așa este materia cea mai nesupusă,
cea mai liberă.

Pe taluzuri betonul compact
pare un uriaș cosmic tolănit
într-un somn fără moarte ;
cînd încep să se audă greierii
și se îngînă ziua cu noaptea,
soldații și comandanții lor
se duc obosiți la cazarmă ;
fundul riului așteaptă
ca leagănul pruncul
să vină apa neîncepută,
să-i umple marginile
și viitorul mileniu.

Gheorghe Pituț

Fluidul vieții

REALITATEA există în afara noastră cel puțin în măsura în care există în noi înșine. De regulă, cu excepția cazurilor patologice, nu găsești individ care să pretindă că trăiește... în afara realității. Dar, indiscutabil, fiecare percepe, simte și reorchestrează realitatea într-un mod propriu, distinct, de unde și plăcerea de a trăi în colectivitate, într-un grup diversificat, multicolor. Altminteri ne-am plictisi de moarte, așa cum s-or fi plictisind între ei roboții, fie și umanoizi. Gîndeam asupra acestor locuri comune, recent, cu prilejul documentării pe traseul nou al străbunului Ordessos și, înainte de a privi **în afară**, am socotit necesar să privesc **înăuntru**, în propria casă: deși fiecare confrate își păstra identitatea, rămînînd el însuși, pot afirma că alcătuiam o echipă omogenă de colegi și sondori ai adevărului vieții. Iată : unul ia notițe cu o rîvnă de școlar crescut prea repede mare ; altul își recitește fișele documentare aduse de acasă (date stricte, terminologie aparte), adăugind pe marginea filei, cînd și cînd, o remarcă, un gînd ; altul se cheltuie verbal, istorisind o mie și una de împrejurări existențiale, teribile, nemaipomenite, înșurubind parcă, într-adins, o altă realitate în realitatea pe care o parcurgem ; unul, ori de cite ori coborim din mașini, se îndepărtează de toți ceilalți, nu notează nimic, dar se vede că omul se plasează, afectiv, într-un sistem de oglinzi paralele care-i multiplică trăirile, dîndu-le profunzimea cuvenită ; etc. În forul nostru interior, cifrele (kilograme, mai ales tone, metri pătrați și, mai ales, kilometri pătrați) își dezbracă armura, lăsînd la vedere trupul aspru, călit de soare, de vînt și de timp, al realității.

Apa — fluid al vieții. Pe digul lacului de acumulare de la Mihăilești — Cornetu am recitit fișele aduse de acasă : volumul de apă al lacului — 100 000 000 metri cubi ; se prevede ca, în anii 2000—2010, volumul total al lacurilor de acumulare din țară să ajungă la 34 000 000 000 (miliarde !) metri cubi, de la 3 700 000 000 (cît era în 1975), creștere remarcabilă ; tot atunci, regularizarea și îndiguirea va atinge 21 000 kilometri (față de 8 000)... Chiotele copiilor care se scaldă în apa curată mă opresc din „lucru". Îmi mut „sediul" mai încolo, pe alt pilon, unde-s pescarii, tăcuți și concentrați. Așadar : odată cu creșterea populației globului, crește și nevoia de apă. Setea Lumii. Omul sau apa — cel mai prețios capital ? De fapt, apa e leagănul vieții, Mater Mundi. Merită tot respectul. Și omul.

Incursiunea aceasta pe Argeș în jos ne-o probează cu prisosință. Ai zice că, miraculos, copiii de adineaori, de la baraj, cu trupurile lor longiline și vacanța pe buze, au săltat dinr-odată, la cițiva kilometri depărtare, pe o altă treaptă de vîrstă : sînt viguroși (bicepși și pectorali excelent sculptați), bronzați (cît încape soare în pigmenți), au o expresie fermă (de combatanți deprinși cu greul), vestimentați după caz (de astă dată, la 35 de grade Celsius : șort kaki, caschetă subțire de pînză tot kaki, bidon metalic prins de centiron, ba unii, mai ingenioși și probabil iubitori de filme, și-au prins batista la ceafă, ceea ce le dă un aer și mai neobișnuit — într-o fotografie aveam să-i văd, pe aceeași militari în termen, în pufoaice și cu căciuli călduroase, muncind însă într-alt sector, acum lăsat în urmă, terminat).

— Sîntem în misiune !

Misiunea lor nu se reduce, însă, la săpat, betonat și așa mai departe, ci constă într-un travaliu infinit mai anevoios : travaliul de sine. Ei se autodescoperă aici, definitivîndu-și profilul personalității, pun temelia siguranței de sine.

Mihai Stoian

Destinul unui rîu

MERGEAM pe drumuri de șantier, care se depărtau, pe fondul verii, pînă la perdelele arbuștilor atît de verzi și atît de stufoși, încît păreau să trimită de-acolo, de pe malul străvechi al apelor, valuri de răcoare, în toiul unei călduri neobișnuite. După fiecare mașină zburau parcă mulțimi compacte de porumbei — un praf albicios de stepă —, trene alungite peste cîmpia pălită, dincolo de care se ridicau gorgane de pămînt reavăn. Săpăturile și cimentarea malurilor sînt acum lucrările principale, totul aducînd cu un cîmp de bătălie. Mașinile sînt dintre cele mai diferite, — buldozere și compresoare, dragline și excavatoare, balastiere și autocamioane, șiruri nesfîrșite de autocamioane... Ceva mai tîrziu au apărut și tancurile. Dacă aș fi avut un binoclu și l-aș fi dus la frunte aș fi văzut poate și acel cal alb, fără călăreț, cu mișcarea legănată a galopurilor depărtate, de-atîtea ori întîlnit în romanele de război. Calul se oprea, se învîrtea în loc, începînd iarăși să gonească țăcănind din potcoave, bătînd drumul și răscolind pămîntul pînă la adăpostul din trupuri de sălcii cînd verzi, cînd alburii din pricina vîrtejurilor de praf. Din cînd în cînd, gorganele vinețiii dădeau imaginea unui peisaj lunar, în zonele cu cratere mici și dese. Cineva chiar a și zis : „Parcă am fi pe Lună !". Dar noi nu eram decît pe malurile Argeșului, rîul devenit celebru prin istorica sa amenajare în acești ani de mari ctitorii socialiste. Nu-i nici un război; deși cîmpia e înțesată de tancuri despre care mi se spune : „iată, cel de colo a fost pînă la Carei !, iar cel de colo a ajuns la Tatra !". Nu-i nici un război ? Tancurile alergau ca și cum ar fi voit să doboare, să sfîrtece, să lase în urma lor numai ruine, dar în realitate (o realitate extraordinară, nemaiîntîlnită !) rămînea o apă limpede și o cîmpie irigată și îmbogățită cu nenumărate oaze de un verde viu, cu lanuri de porumb, într-adevăr, mai înalte decît un cal cu călăreț cu tot.

Privirile scriitorilor cu care mă aflam în vizita de documentare pe Șantierul rîului Argeș urmăreau pe toată lungimea pînza aceea de apă, panglica argintie de sub un cer albastru, singura ce părea, de fapt, să-i fi dat adevăratul sens bătăliei de pe acest front al construcției. Ce se întîmplă aici ? Aici, cum ne spune colonelul-inginer Constantin Vișan, completat la fiecare pas de colonelul Gheorghe Popescu, cel care ar voi parcă să nu lase nimic neexplicat, se execută lucrările de amenajare complexă a rîului Argeș. Aici se construiește, de fapt, Canalul București — Dunăre. Aici se concepe și se aplică practic ideea unei magistrale de apă care va face legătura, pentru prima oară în istoria navigației, între București și Dunăre, Bucureștiul devenind astfel, la modul propriu, port la Dunăre și la Marea Neagră. Acesta e țelul puternicei bătălii ce se desfășoară acum în aceste zile în plin Bărăgan !

Fiecare dintre noi poate străbate în voie cu privirea pînă departe cursul nou al rîului Argeș. Ceva care se petrece în fața ochilor noștri. Chiar așa îmi și notez în carnetul de reporter : „Sînt martor ocular al transformării unui rîu !". Fiindcă, în nici un chip, Argeșul n-o să mai semene cu acela de odinioară, Argeșul e făcut acum dintr-o uriașă și prelungă oglindă de ape — imagine ce va deveni mitică, malurile sale sînt acum din piatră, precum un nesfîrșit bazin curgător, cu străluciri de-a dreptul pe tavanul cerului. Ecluze, lacuri de acumulare, porturi. Pentru acest Argeș se duce acum bătălia. O bătălie în care tancuri din dotarea armatei noastre cu care am apărat odinioară glia strămoșească au fost transformate în unelte mecanizate de muncă pe marele șantier. În locul turelei și al crenelurilor pentru țevile de foc ale puștilor mitraliere au fost montate sapele uriașe și fierul scormonitor al plugului gigant, de nenumărate ori mai puternice decît prototipurile lor manuale.

Văd un ofițer care-mi atrage atenția prin nemișcata lui statură. Dă ordine de lucru parcă numai prin privirile ochilor săi albaștri. Pare încremenit, doar buzele i se mișcă. Are în subordine un pluton de ostași, ce par niște aruncători de grenade. Ce comandă el, ofițerul ? „Înapoi, la război !"? Inginer de meserie, ofițerul dă mereu ordine care privesc nu distrugerea, ci înălțarea de ziduri. Nu-i vorba de nici o metaforă : Argeșul are acum maluri din ziduri de piatră. Ofițerul comandă, așadar, lucrări de construcție la unul dintre punctele de lucru ale șantierului.

Ofițerul e locotenent și se numește Ioan Zahariuc. Îl cunosc ? L-am mai văzut ? Sînt absolut surprins : da, îl cunosc. Eu sînt din Gorj, din sud-vest, și m-am gîndit că poate ne întîlnisem pe locurile natale. Dar, nu. Ne cunoscusem, dimpotrivă, în partea de sus a țării, la Huși. Pe atunci, locotenentul era elev la liceu și un talentat membru al formației de teatru a Casei de cultură din Huși. Mi-l recomandase profesorul Gheorghe Pascal, directorul actualului Centru orășenesc de cultură și creație „Cîntarea României", și țin minte că am și scris despre pasiunea lui pentru învățătură și artă într-un reportaj publicat în „Scînteia tineretului". „Așa este ?", îl întreb. „Așa este ! — îmi răspunde — pe atunci nu mă gîndeam că voi fi ofițer. Mi-a plăcut armata și m-am hotărît să fiu ceea ce sînt acum : inginer-militar. Adică un constructor, fiindcă ați văzut...". „Am văzut. E o profesie bărbătească, excepțională, care cere, într-adevăr, răspundere, pasiune, trăsături puternice de caracter". Îl rog să-mi povestească despre el. Aflu, astfel, că locotenentul a împlinit de curînd 32 de ani, că e căsătorit și că soția, Carmen Zahariuc, lucrează ca laborantă la Uzina Metalurgică din Huși. Are doi copii, doi băieți. Vorbește despre ei în așa fel, încît mi-a făcut impresia că discută despre niște băieți de școală. Dar iată că unul, „cel mare", pe nume Ioan Alexandru („de la Alexandru Ioan Cuza" — îmi spune el) a împlinit de curînd vîrsta de... un an, iar celălalt, Tudor Radu („de la Tudor Vladimirescu și Radu-Voievod") a împlinit și el nu de mult... o lună de zile ! Îi urez să crească mari și să fie sănătoși, să fie împreună fericiți.

De-a lungul celor peste 80 de kilometri — distanța dintre lacul de acumulare Cornetu și portul dunărean de lingă Oltenița, aflat în plină construcție — pe șantier lucrează oameni veniți din toate județele țării. Fiecare județ își are kilometrii săi de amenajare complexă, și încă de la început constructorii s-au avîntat într-o continuă întrecere socialistă. De departe, văd o macara uriașă, o zebră cu capul în văzduh, aplecîndu-se și mușcînd mereu, cu maxilare de oțel, nu din iarbă sau din porumbiște, ci din pămîntul pietros și mocirlos, pe care-l sapă și-l transportă spre digurile înalte de-alături. Se taie mereu o cale nouă rîului Argeș. Cînd ne apropiem, aflu că mașinăria aparține județului Gorj și mă bucur că printre buldozeriști, macaragii, dragori și fierar-betoniști întîlnesc și muncitori de pe locurile mele — Cărbunești, Țicleni, Albeni, Rovinari, Turceni, Motru și Tîrgu-Jiu — primele lor școli în care și-au învățat meseriile. Pe șantierul rîului Argeș se află, așadar, constructori din întreaga țară, tineri brigadieri și ostași, socotindu-se, de fapt, la un loc, combatanți pe frontul muncii.

Spre seară plecăm spre București. Părăsim, adică, pozițiile. Tranșeele acestei munci eroice aveau să intre și ele, cumva, în repaus. Dar a doua zi, cînd noi vom începe să scriem aceste rînduri, întregul șantier va fremăta din nou în această atmosferă de cutezanță întemeietoare a unei ctitorii menite să transforme, alături de atîtea altele, geografia patriei.

Vasile Băran

Pe șantierul de amenajare complexă a rîului Argeș

O nouă legendă

JOS, în albie ? Urmele unui pod. Stîlpi de lemn, putreziți. Resturi de „măsele" înfipte în erele geologice ale rîului. Podul ? A fost și n-a fost aici, la Budești. Venea seceta ? Era, creștea speranța lui de viață. Năvăleau viiturile ? Se topea în orizontul iluziilor. Dacă nu te grăbeai nu mai aveai pe ce trece. Ți-o luau apele înainte care, harnice, cărau totul în Dunăre. Permanent, aici s-a dat o luptă corp la corp.

Sus ? Diguri la cota finală. Și vocea căpitanului Eugen Stavarache :

— Aici, în fiecare zi, absolut în fiecare zi, reluăm bătălia cu apa.

Așadar, duel continuu. Om — îmblînzirea naturii. Om — noul destin al Argeșului, pe cei optzeci și trei de kilometri, din care șaptezeci și trei, canal navigabil...

— Și cu lipsa de pămînt ne confruntăm...

Sus, unde zăpușeala verii atinge apogeul, vine miros greu, de mlaștină. De unde izvorăște ? Poate, de la cele două drăgi din albie.

— Vă închipuiți cît ne-am bucurat cînd am descoperit un zăcămînt de balast, pe un teren nefolositor ?...

Pentru cine nu are idee, „traducerea" acestei bucurii : nașterea noii magistrale albastre București — Dunăre cere drept preț excavarea a peste 157 milioane metri cubi dar și umpluturi în diguri de aproximativ 60 milioane metri cubi. De unde să iei munții aceștia de pămînt ? De balast ?...

— Numai în ultimele două luni am „consumat" circa 100 mii metri cubi. Noroc de noul zăcămînt. Vă închipuiți ce ar fi însemnat să aducem cu trenul, cu basculantele, fie și numai cantitatea asta?

Nu, nu-i greu să ne închipuim.

Fiecare dintre cele două drăgi din albia conturată aici este legată, conectată la cîte două conducte mari de metal. Șerpuiesc prin albie, urcă digul.

O elice ca de vapor — probabil mult mai tăioasă și la fel de puternică, jumătate în apă, jumătate înfiptă în stratul de pămînt netulburat de la începutul lumii — modelează viitoarea cale de apă a barajelor pînă la 3 000 tone. Taie harnică, netezește, adîncește. Sorburi puternice o secondează ; ele aspiră necruțătoare apă și noroi, pietriș și nisip și îngrămădesc acest „cocteil de elemente" în cele două conducte care păcăne, păcăne...

— E și pămînt bun ?

— E.

— Ce se întîmplă cu el ?

Căpitanul Eugen Stavarache privește în lungul conductelor de oțel :

— Partea cea mai însemnată reintră în circuitul agricol...

Pămînt.

Grija fără egal pentru această avuție. Noul drum de apă care va lega Bucureștiul de oceanul planetar se ridică ca un zid în apărarea pămîntului. Odată, împotriva inundațiilor care pustiau pînă la patruzeci de mii de hectare la revărsări. Apoi, în apărarea de secetă a celor peste o sută de mii de hectare ce vor fi irigate. Apoi, ușurînd lucrările de desecare și combaterea excesului de umiditate pe alte cincizeci și șapte de mii de hectare.

Tinerețea Argeșului, în anii ce vin, se va măsura în multe feluri. Cu navele ce-i vor brăzda luciul de apă. Cu lacurile sale de acumulare ce vor chema pescarii și pescărușii. Cu energia produsă de cele cinci centrale hidroelectrice. Dar, mai ales, cu pămînturile renăscute, în care vor germina deplin marile recolte ale prezentului și viitorului.

Privită cu acești ochi, tinerețea făurită de om a rîului intră pe poarta fabuloasă a legendei, a mitului.

Ilie Tănăsache

Zi-lumină de lucru

DRUMUL nostru a început încă din zori, dar abia la ora cînd soarele e înălțat pe cer perpendicular cu lumea și lucrurile reușim să ne facem o imagine despre ce va să fie...

Deci lacul de acumulare Mihăilești-Cornetu. Cifre multe, metri cubi de apă cu multe zerouri în coadă. Pescari pe maluri. Mai înspre dreapta barajului se muncește la microcentrala electrică (7—8 megawați putere instalată, ni se spune). Voicu Bugariu caută pliante, simte „aroma" reportajului fierbinte. Ceilalți notăm de zor. Apoi la drum, altă etapă, Adunații Copăceni, zona de lucru a județului Cluj. Sîntem prompt corectați : e zona județului Olt, clujenii sînt „mai încolo" ! Poetul Petre Bucșa, de loc din Cluj-Napoca, e direct interesat : „Unde ?"

Excavatoare, mașini grele, praf, căldură de iulie și conturul viitorului curs al Argeșului. Da, „se merge" pe vechea albie, nu „se taie" la întîmplare, samavolnic, împotriva naturii...

...În zona armatei ne întîmpină metaforele : tancuri transformate în buldozere, poeții (Sergiu Adam) doresc omenirii ca mașinile de război să devină unelte de muncă pașnică. Succes ! Deocamdată aici, în „raionul" Hotarele, ofițeri superiori fac inginerie. Sînt arși de soare, uniformele asemenea, ai zice ca în cazarmă. De fapt „corpul de stat-majoriști" măsoară, nivelează, prefigurează și mașinile duc deciziile la îndeplinire. Apare cursul larg al viitorului rîu, malurile înalte, stavile contra inundațiilor. Nu peste mult timp vor circula și ambarcațiunile fluviale. „Vis frumos de mărire". Și din nou la drum, pod de pontoane, apare un excavator aparținînd zonei de lucru Dolj. Stau cîteva minute bune și urmăresc hărnicia doljeanului. Un munte de pămînt crește sub ochii noștri uimiți.

...Ecluză de la Oltenița. De pe malul înalt, vedem jos un furnicar extraordinar. Gheorghe Pituț prefigurează : nu peste multă vreme se va lucra din înaltul cerului cu laserul. Măsori de zece ori, croiești o dată, și tai de cîte ori e nevoie. Simplu, nu ? Însă acum, sub ochii noștri, tabloul uriaș este populat de oameni harnici.

...Întîlnire cu militarii-muncitori într-un club în aer liber. Vasile Băran e în vervă. Un locotenent tînăr roagă să i se recite „Doina". O face Romulus Vulpescu ; actorul din el ne emoționează. Ilarie Hinoveanu oferă spațiu editorial unei „Epopei a Argeșului". Ne amintește că o carte despre Transfăgărășan a apărut tot la „Scrisul românesc".

...Colonelul Gheorghe Popescu nu cunoaște odihna. Deși se înserează mai vrea să ne ducem la Glina. Și chiar ajungem. Aici, în sfîrșit, răcoare, apa lacului se unduie creînd curenți cu iz portuar. Apoi șoseaua de-a lungul Dîmboviței canalizate. Șoseaua s-a construit în numai 12 zile, la indicația secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

...E seară cînd urcăm pe malul viitorului lac Văcărești. Ziua de muncă s-a încheiat. Ne-a fost cald, ne-a fost sete, ne-am umplut de praf ? Desigur, dar mai ales ne-am pătruns încă o dată de ideea că numai prin muncă și dăruire se modernizează țara.

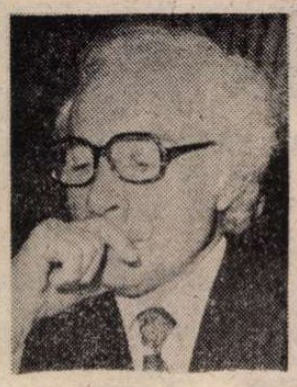
Viorel Știrbu

Translație

LA km 65, zona Adunații-Copăceni, un pod a fost înălțat și mutat, printr-o mișcare de translație. Pentru constructorii de drumuri și poduri lucrarea este — aproape — obișnuită, evenimentul fiind între acele nenumărate fapte ce se consumă la o mare lucrare și care, însumate, dau forță și măreție întregului. Dar această translație poate fi cheia citirii complexei desfășurări de forțe care se cheamă Amenajarea complexă a rîului Argeș. În linii mari, lucrarea pare a fi o repetare a celor două din Dobrogea : Canalul Dunăre — Marea Neagră și Canalul Poarta Albă — Midia — Năvodari. Numai în linii mari, pentru că în datele tehnice nici o construcție nu seamănă una cu alta. La transdobrogean, oamenii au tăiat un nou fir de apă, i-au conturat fizionomia după voința și soluția cea mai fericită, în timp ce aici, urmînd cursul Argeșului, rîul a fost cel care a impus soluțiile (ca o primă diferență, șenalul navigabil va avea o lățime de 80 m, dar el nu se va confunda peste tot cu albiile tradiționale ale Argeșului care, pe alocuri, are o lățime și de 300 m). Șantierul nu s-a putut întinde după buna sa voie ,ci a fost forțat, spre a nu strica rosturile pămîntului și a împiedica agricultura să-și vadă de treaba sa, de a se restrînge folosind albia rîului și ca organizare de șantier și ca drumuri tehnologice. Oricum, pentru un nespecialist lucrarea este o translație, chiar dacă nu punct cu punct, a celorlalte două din Dobrogea.

O mutare însă aproape punct cu punct, o adevărată translație au asigurat-o oamenii, constructorii. De la Oltenița — trecînd prin Gostinari și Mihăilești, spre a lua nodurile hidrotehnice ca puncte de reper — și pînă la 30 Decembrie vei întîlni vechi combatanți de la magistrala albastră, mulți dintre ei cu state de serviciu pe mai toate marile șantiere ale țării, dar cu un punct distinct în biografie prin trecerea lor de cîțiva ani prin ținutul dobrogean. Am crezut, întîlnind aici pe mulți dintre cei despre care scrisesem în anii marii construcții, că este vorba numai de civili, că asta fiindu-le meseria urmează cursul marilor lucrări așa cum o luncă își urmează rîul. Cunoscînd, în această documentare, și zonele armatei, translația mi s-a părut a avea un sens mai adînc. Brigăzi și detașamente, ofițeri și alte cadre militare își așezau pe umeri, ca pe un galon de noblețe, participarea și la C.D.M.N. și la P.A.L.M.N. (prescurtări cu sonoritate de alint). Explicațiile tehnice — mai toate începute cu „după ce ne-am îndeplinit misiunea primită în zona Canalului Dunăre — Marea Neagră" sau „Poarta Albă — Midia — Năvodari" — se transferau în explicații de suflet, aburind sufletul de amintiri, umplînd inima de un prea firesc sentiment de mîndrie. Așadar, nu numai meseria îi împinge pe oameni spre șantierele mari ale țării, nu numai ideea îngustă că, fiind nevoie, cineva trebuie să fie prezent. Liantul cu care s-au închegat marile construcții este pasiunea acestor entuziaști și neobosiți oameni. Această imensă dragoste de oameni este translată, punct cu punct, fibră cu fibră, nuanță cu nuanță, pe fiecare nou șantier, în orice zonă a țării. Din acest punct de vedere, Amenajarea complexă a rîului Argeș este o translație a tot ceea ce în ultimii ani s-a înfăptuit în patrie.

Constantin Stan



Ion HOBANA

CERUL INCENDIAT

SE instalară la masa acoperită cu postav verde pe la șapte și jumătate. Simion aduse o carafă cu vin și un platou cu senviciuri, apoi se retrase. Amfitrionul împărți cărțile, așteptă ca și ceilalți să pună mizele și declară :

— Domnilor, această invitație intempestivă are cu totul altă rațiune decît un ioc pe care, cum știți, nu-l agreez. Acum un ceas, „Deutschlandsender" a anunțat că o încercare de a-l ucide pe Führer a dat greș. De atunci, nici o altă știre.

Și arătă spre aparatul de radio, care transmitea muzică simfonică în surdină. Citeva secunde, nimeni nu izbuti să scoată un cuvînt. Cel dintîi se dezmetici Codrescu :

— S-ar fi isprăvit totul mai repede și cu mai puține sacrificii.

— Însuși faptul că a avut loc un atentat... începu Dobre și se opri, fulgerat de un gînd : Și dacă Hitler e totuși mort ? Lipsa de știri poate fi un indiciu.

— Aș vrea să vă pun o întrebare, domnule general, interveni Petreanu.

— Vă rog. Cu toate că nu știu mai mult decît dumneavoastră.

— Nu e vorba despre atentat. De ce această... punere în scenă ?

Voise să spună „mascaradă", dar cuvîntul i se păruse prea tare. Generalul aruncă o privire mesei pe care cărțile zăceau, inutile :

— Am fost informat că subsecretarul de stat de la interne, generalul Piki Vasiliu, a cerut organelor în subordine să urmărească atent activitatea generalilor în rezervă, mai ales a celor care se socotesc nedreptățiți.

— Atunci, poate că ar trebui să întrerupem contactele !

Generalul zîmbi :

— Nu e cazul, domnul Dobre. Informatorul meu este agentul pus să mă supravegheze.

Codrescu respiră, ușurat :

— Trebuie să vă mărturisesc că de atîtea emoții mi s-a uscat gîtlejul !

Și atmosfera se destinse.

În aceeași seară, Barbecan oferi un dineu în onoarea lui Walther von Hagenau, care fusese decorat cu Crucea de fier clasa I, „pentru servicii deosebite aduse Marelui Reich". Se dovedi astfel că misiunea maiorului era mai importantă decît părea la prima vedere. Cei șapte cilindri uriași de oțel, îngropați în afara orașului, asigurau aprovizionarea coloanelor venite din Ungaria și mai departe. O defecțiune ar fi provocat obturarea uneia dintre principalele artere ale frontului de răsărit.

Veni însoțit de ofițerii subalterni, cedînd astfel insistențelor lui Barbecan, care considera că nu pot lipsi camarazii de arme ai sărbătoritului și-l trimisese, ca de obicei, pe Ilie, să-i aducă pe toți. Instalat la locul de cinste, între doamna Aimée și soția prefectului, o făptură bine hrănită care emitea mici hohote de rîs, cu și mai ales fără motiv, von Hagenau își împărțea politețurile între ele în mod riguros egal. Se vedea că are școala solidă a galanteriei prusace, pe care se grefase rafinamentul franțuzesc.

Ca un gest de condescendență față de oaspeți, care voiau să afle, desigur, ce se întîmplase la Cartierul General de la Rastenburg, Barbecan fixase indicatorul scalei marelui său „Phillips" la „Deutschlandsender". Îndată după ora nouă, se transmise că Führerul avea să se adreseze, în aceeași seară, poporului german. Maiorul ascultă imposibil anunțul și ridică paharul în sănătatea gazdelor.

Pe la zece, se așezară la masa de pocher. Von Hagenau juca nonșalant, ca de obicei, dar, ca niciodată, uită să manevreze astfel încît să întoarcă perdanților banii cîștigați.

Înainte de ora unu, vocea răgușită a lui Hitler țîșni din difuzorul „Phillips"-ului. Jocul se întrerupse într-un moment în care pe masă se afla un pot de cîteva zeci de mii de lei. Ascultară, într-un vîrtej de emoții contradictorii :

„Camarazi germani !

Vă vorbesc astăzi în primul rînd ca să-mi puteți auzi glasul și să știți că nu sînt rănit și mă simt bine și, în al doilea rînd, ca să aflați despre o crimă fără egal în istoria Germaniei.

O foarte mică bandă de ofițeri ambițioși, irresponsabili și, totodată, inconștienți și stupizi, au plănuit să mă elimine pe mine și, odată cu mine, echipa Înaltului Comandament al Wehrmachtului.

Bomba plasată de colonelul conte Stauffenberg a explodat la doi metri în dreapta mea. Ea a rănit grav cîțiva dintre adevărații și credincioșii mei colaboratori, dintre care unul a murit. În ceea ce mă privește, sînt teafăr, în afara unor neinsemnate zgîrieturi, contuzii și arsuri. Consider acest fapt drept o confirmare a misiunii pe care mi-a încredințat-o Providența...

Cercul uzurpatorilor este foarte restrîns și nu are nimic comun cu spiritul armatei germane și, mai presus de orice, cu poporul german. Este o bandă de elemente criminale care va fi distrusă fără cruțare.

Ordon deci ca nici o autoritate militară să nu dea curs ordinelor acestui grup de uzurpatori. Ordon de asemenea tuturor să aresteze sau, dacă rezistă, să împuște imediat pe oricine emite sau difuzează astfel de ordine...

De astă dată ne vom socoti cu ei așa cum sîntem obișnuiți noi, național-socialiștii".

Prefectul își îmbrăcă vestonul pe care-l pusese pe spătarul scaunului, la începutul partidei :

— Domnule maior, socotesc de datoria mea să vă exprim...

Îl privi și nu-și încheie fraza. Von Hagenau pălise pînă la alb și făcea eforturi vizibile să-și stăpînească tremurul buzelor.

— Domnilor, vă rog să-mi îngăduiți să mă retrag. Nu mă simt prea bine și, de altfel, trebuie să iau măsurile dictate de evenimente.

Mirodot protestă, culoarea pe care o avea în mînă dîndu-i cvasi-certitudinea recuperării a tot ceea ce pierduse pînă atunci :

— Să decidem întîi soarta potului. Sînt și banii dumneavoastră în joc !

— Nu mi-a intrat nimic, domnule director. N-are rost să vă mai încurc.

Zvîrli cărțile deasupra celor de la grămadă, puse cîteva bancnote în caniotă și se retrase, după saluturile de rigoare, condus de Barbecan. „Chrysler"-ul îl aștepta în fața scării principale.

— Regret că v-am stricat jocul.

— Important e să vă îngrijiți. Mi-e teamă de o indigestie, cu toate că mîncărurile au fost proaspete.

— Sînt convins, domnule avocat. Vă mulțumesc pentru ospitalitate.

Soarta potului fu repede lămurită, în favoarea culorii. Curios, prefectul luă cărțile aruncate de von Hagenau și încremeni. Le puse pe masă, cu fața în sus : patru rigi și un as.

— Ce-o fi pățit maiorul ? se miră el. Și nu e vorba doar de pocher ; l-am mai văzut făcînd gesturi de-astea stupide. Dar arăta de parcă s-ar fi-ntîlnit cu moartea !

— De vină e discursul lui Hitler, afirmă Barbecan. N-am înțeles chiar tot, dar tonul era de-ajuns ca să-ți înghețe șira spinării.

— Vrei să spui că von Hagenau ar fi implicat în... ?, interveni Mirodot.

— Nu trebuie să fii implicat ca să te temi de represalii. Mai ales dacă ești un „von" și bomba a fost pusă de un conte !

Continuară discuția, renunțînd la pocher. Nu le plăcea să joace cu o mînă moartă și, oricum, cîștigătorul plecase.

La o oră cu totul neobișnuită, se auzi o sirenă, apoi se dezlănțuiră și celelalte. Se priviră, uluiți.

— Și-au schimbat „fortărețele zburătoare" orarul ? se întrebă Barbecan. Sau... să fi început debarcarea ?

— Ce debarcare, coane Georges ?. O fi vreun exercițiu de apărare pasivă. Cu toate că ar fi trebuit să știu și eu.

Și prefectul se instală la telefon, aflînd, pînă la urmă, că semnalul fusese dat de sirena de la depozitele de benzină ale nemților, cu toate că nici un post de radio nu anunțase vreo incursiune aeriană. Nu avură timp să comenteze vestea. Se pomeniră trîntiți pe podea, asurziți de un zgomot apocaliptic. Crezură mai întîi că bătuse ceasul adevăratului bombardament. Apoi ieșiră în curte, văzură cerul incendiat spre nord și înțeleseră că depozitele de benzină fuseseră aruncate în aer. Șapte cilindri de oțel — șapte stîlpi de foc în inima nopții.

Distrugerea depozitelor îi ustură rău pe nemți. Șiruri lungi de mașini așteptau pe șosea autocisternele salvatoare. Îmboldite de Gestapo, poliția și Siguranța porniră un val de razii, sperînd să pună mîna pe autorii sabotajului. Nu căzură în plasă decît doi, trei dezertori și cîțiva refugiați cu actele în neregulă.

ÎN noaptea aceea de pomină, subalternii maiorului nu ajunseseră prea departe. Ilie intră într-o fundătură, frînă brusc și stinse farurile. Cîțiva oameni îi traseră pe nemți afară din limuzină. Amețiți de băutură și de spaimă, se lăsară legați fedeleș și închiși în beciul unei case dărîmate, sub paza unei fete în mina căreia pistolul nu tremura.

Ilie se întoarse și așteptă pînă ce von Hagenau binevoi să se retragă. Opri în aceeași fundătură și doi bărbați în haine de seară urcară în „Chrysler", imobilizîndu-l pe unicul pasager. Îi scoaseră revolverul din teacă și unul dintre ei spuse, într-o germană perfectă :

— Domnule maior, ne interesează depozitele de benzină. Dacă sînteți dispus să cooperați, veți fi eliberat îndată după ce vom isprăvi. Altfel...

Maiorul nu păru surprins, nici speriat :

— Promisiunea pe care mi-o faceți, ca și amenințarea nerostită, nu mă pot atinge. Soarta mea e oricum pecetluită. Voi „coopera" pentru ca războiul să se sfîrșească măcar cu un ceas mai devreme, odată cu calvarul Germaniei.

Cei doi și Ilie se sfătuiră, în șoaptă. Interpretul reluă :

— La cel mai mic gest sau cuvînt neautorizat...

— Insistența dumneavoastră nu e decît o ofensă inutilă.

Mașina porni spre depozite. Sentinela deschise larg poarta : comandantul mai venise cu prietenii, după miezul nopții, ca să bea împreună o sticlă de șampanie. Intrară în garsoniera lui de la parter. Închise ușa cu cheia, aprinse lumina și trase storurile. Apoi se îndreptă spre un tablou prins în perete : blonda Lorelei, aruncîndu-se în valurile Rinului. Îl dădu la o parte. Dedesubt, o placă de otel care reflecta, ca o oglindă ușor aburită, siluetele celor doi însoțitori. În centrul plăcii, un disc mobil ca de aparat telefonic.

— Cifrul îl cunosc numai eu, spuse maiorul. Voi deschide seiful după ce voi da semnalul de alarmă aeriană, ca oamenii să intre în adăpost. Nu vreau să-i am pe conștiință.

— Domnule maior !

— C'est à prendre ou à laisser. Mă puteți impușca în orice clipă, dacă vi se pare că încalc înțelegerea noastră.

Nu mai așteptă încuviințarea și trase de-o manetă. Îndată se auzi vaierul sirenei. Peste zece, cincisprezece secunde, incinta răsună de voci și de tropăituri. Se treziră și sirenele din oraș.

— Acum putem continua.

Cînd discul se roti ultima oară, se auzi un declic și placa metalică se dădu în lături. În seif nu se aflau nici bani, nici acte. Doar un fel de ceas cu cadranul fosforescent.

— Zece minute, spuse cel care vorbea nemțește.

— N-o s-ajungeți prea departe.

— Are grijă Ilie.

Maiorul potrivi acele și întoarse un comutator. Încăperea se umplu de tic-tacul ceasului.

Afară, Ilie conversa mai mult prin semne cu sentinela, care luă poziție de drepți.

— Treci în adăpost ! Asigur eu paza pe timpul alarmei.

— Dar, domnule comandant...

— Îndrăznești să discuți ordinul ? Trei zile de carceră, după ce ieși din gardă !

— Am înțeles.

Sentinela îi încredință pistolul-mitralieră și porni în pas alergător spre adăpostul săpat la adîncime, cu pereții groși de beton. După ce dispăru, Ilie luă arma din mîinile maiorului. Urcară toți în „Chrysler" și porniră cu mare viteză în direcția opusă orașului, urmărind lunecarea nesimțită a minutarului.

Cînd se împlini sorocul, cerul se lumină ca în plină zi. Zgomotul exploziei îi ajunse și el din urmă, însoțit de o puternică undă de șoc. Mașina își schimbă brusc direcția, dar Ilie izbuti s-o oprească înainte de a intra în șanț.

Von Hagenau încremenise pe bancheta din spate, privind vîlvătaia.

— Trebuie să ne despărțim, spune unul dintre cei care-l încadrau.

Păru să se trezească dintr-un coșmar.

— Sper că-mi veți înapoia revolverul.

Nici un răspuns. Portiera se deschise și el coborî pe șosea, clătinîndu-se. „Chrysler"-ul demară, opri cam la cincizeci de metri — un obiect de metal fu zvîrlit pe șosea — porni din nou și se pierdu în întuneric.

În zori, un lăptar care venea la oraș dădu peste trupul neînsuflețit al unui ofițer german. Prima ajunse la fața locului poliția, urmată de procuror și de medicul legist. Procesul-verbal fu categoric : maiorul Walther von Hagenau se sinucisese trăgîndu-și un glonte în tîmpla dreaptă. Nemții subscriseră la această constatare, precizînd că fostul comandant al unității speciale a Wehrmachtului suferise o gravă dereglare nervoasă, ceea ce explica și comportarea lui din noaptea exploziei. Peste o săptămînă, precizarea fu abandonată. Generalul părea să cunoască motivul :

— Am fost informat că prietenul maiorului este învinuit de participare la complotul împotriva lui Hitler.

— Ce prieten ? întrebă Dobre.

— Hermann von Ritgen, consilier la Legația Germaniei de la București.

— Barbecan mi-a pomenit despre o vizită pe care i-au făcut-o împreună, își aminti Petreanu.

— Cred că acum blestemă clipa în care l-a cunoscut pe von Hagenau, interveni Codrescu. Dacă știe.

— N-are de unde să știe, replică generalul. Informația e strict confidențială. Vă rog s-o considerați ca atare.

— Deci și maiorul..., începu Dobre.

Generalul îi puse mîna pe braț, întrerupîndu-l :

— E o supoziție. Relația cu von Ritgen... cele spuse la aniversarea domnului Petreanu : „Dacă nu va interveni ceva cu totul neașteptat..."

— Greu de crezut că ar fi vorba doar de coincidențe ! Păcat că atentatul...

— Nenorocul lui — și al Germaniei, conchise Codrescu.

LA 10 august, ziarele publicară o știre a agenției Rador în legătură cu procesul primului grup al celor implicați în atentatul împotriva Führerului :

„Tribunalul poporului a condamnat pe toți cei opt acuzați la moarte. Sentința a fost executată la două ore după pronunțare, prin streang".

Dobre lăsă din mînă „Ecoul" :

— Asta l-ar fi așteptat și pe von Hagenau ! Sau poate l-ar fi lichidat Gestapoul, mai înainte...

— Să-i fie țărîna ușoară, spuse Codrescu. Nu mi-e rușine că am stat cu el la masă.

Se aflau în vizită la general și harta fusese întinsă din nou pe masa din sufragerie. Acele cu gămălii colorate arătau că aliații înaintaseră peste tot, în afară de aripa sudică a frontului de răsărit. Comunicatele Comandamentului de căpetenie al armatei române consemnau acest statu quo în termeni abia schimbați de la o zi la alta : „Pe Nistrul inferior, în Basarabia de mijloc și pe frontul Moldovei, nici o acțiune de luptă importantă.", „...activitate de luptă redusă.", „...nici un eveniment important.", „...nimic de semnalat."

— Parc-ar fi „la drôle de guerre" din 39—40, spuse Mirodot, pe care generalul îl invitase în calitatea lui de fost președinte al organizației județene a Partidului Național-Liberal.

— Care s-a încheiat cu ofensiva victorioasă a nemților, îi aminti Codrescu. Nici acum nu poate fi o altă încheiere, dar ofensiva o vor declanșa alții. Ce spuneți, domnule general ?

— Rușii au atacat întîi în centru, apoi în nord, înaintînd sute de kilometri. Va veni curînd și rîndul nostru. Foarte curînd ! ...Și nu e doar o deducție logică. Recunoașterea aeriană semnalează mari concentrări de trupe și de material de luptă. Pe de altă parte, nemții au retras cîteva divizii blindate și le-au trimis la Lemberg, slăbind frontul sudic. Or, ceea ce știu eu știe și inamicul.

— Să nu fie mareșalul la curent cu gravitatea situației ?

— Exclus, domnule Dobre.

— Atunci cum vă explicați faptul că s-a izolat la Olănești tocmai într-un asemenea moment ?

Generalul privi încă o dată harta, ca și cum ar fi căutat răspunsul în sinuozitățile liniei bicolore din est :

— Nu vă pot oferi decît o ipoteză de natură psihologică. Antonescu își dă seama că războiul e pierdut, dar nu e în stare să ia inițiativa desprinderii din alianța cu Hitler. Și-atunci lasă cale liberă celor care încearcă să obțină condiții mai bune de armistițiu.

— Înfruntînd riscul de a fi declarat criminal de război și executat ?

— Domnule Mirodot, Antonescu poate fi învinuit de multe lucruri, dar nu de lașitate.

— Este ceea ce spuneam și eu, într-o discuție mai veche, interveni Dobre. Ipoteza dumneavoastră mi se pare plauzibilă. Mai ales că am aflat dintr-o sursă sigură că mareșalul i-a oferit puterea lui Maniu, asigurîndu-l că-i va da tot concursul.

— Și de ce n-a primit ? întrebă Codrescu. Ar fi putut semna armistițiul într-un moment mai favorabil. Dacă rușii încep ofensiva...

— Nu pot oferi nici eu altceva decît o ipoteză. Maniu n-a vrut să-și asume răspunderea pentru un act care va însemna, implicit, renunțarea la Basarabia și la Bucovina de Nord. Antonescu nu mai are ce pierde, pe cînd el vrea să-și păstreze intact capitalul politic.

— Și în vreme ce ei se invită reciproc la acțiune, românii mor pe front și în bombardamentele aliaților !

— Tratativele sînt complicate. Virgile. Gîndește-te la partea nevăzută a aisbergului.

— Ceea ce văd îmi ajunge. Mă felicit că am reușit propunerilor de a deveni un ostaș al domnului Maniu...

MIHAI TOPA : **Căluți** (Galeriile Municipiului)

Se întoarse către directorul filialei Băncii Naționale :

— Sau al domnului Brătianu.

Mirodot se îmbătoșă :

— Poate că n-ați fi rezistat dacă propunerea ar fi venit de la comuniști. Radicalismul dumneavoastră....

— Domnule director, nu vă permit !

Generalul se simți dator să liniștească spiritele :

— Lucrul cel mai nepotrivit ar fi, acum, dezbinarea noastră. Cred că e timpul să vorbim deschis. Sintem, fiecare, o piesă în angrenajul care va trebui să funcționeze îndată după schimbare. Domnii Dobre și Mirodot reprezintă partidele istorice. Domnul Codrescu — Uniunea Patrioților. Eu — corpul ofițeresc potrivnic continuării războiului alături de armata germană. Trebuie să vă spun, domnule Mirodot, că, dacă aș fi știut unde să-i caut, i-aș fi invitat și pe comuniști la reuniunea noastră.

— Dar asta ar însemna...

— Ne place sau nu, fac și ei parte din Blocul Național Democratic.

— Partea cea mai activă, sublinie Codrescu. Dacă n-ar fi fost ei să distribuie manifeste și să distrugă rezervoarele de benzină...

— Partidul meu respinge violența, ținu să precizeze directorul.

— Cunosc și eu placa asta, replică Dobre. Dar cum să faci omletă fără să spargi ouăle ? Citeodată mă-ntreb dacă joaca asta de-a memoriile...

— Îți dezavuezi președintele, domnule Dobre ?

— Nu, domnule Mirodot. Pur și simplu gîndesc cu voce tare. De fapt, repet ceea ce i-am spus și lui, nu demult.

— Și crezi că joaca de-a bombele e mai profitabilă ?

— Dacă vă interesează opinia unui militar, interveni generalul, pierderea rezervoarelor n-a fost o floare la ureche pentru nemți.

— Să nu uităm impactul psihologic, adăugă Codrescu. După povestea cu manifestele, orașul s-a convins acum că opoziția există și acționează. Și nu e un caz izolat. Știți de cite ori au fost tăiate firele și cablurile germane în județul nostru !

— Vă propun să ne oprim aici, reluă generalul. Avem datoria să urmărim cu atenție evoluția evenimentelor și să fim gata de acțiune.

Se ridicară din fotoliile adînci de piele.

— Îl vom coopta în micul nostru grup și pe domnul Petreanu, ale cărui sentimente patriotice le cunoaștem. Va fi reprezentantul opoziției neorganizate.

— Credeți că e prudent ? se arătă îngrijorat Mirodot.

— Garantez pentru el, spuse Codrescu.

— Și eu, întări Dobre.

— Atunci ne revedem sîmbătă, conchise generalul. Trebuie să-mi iau revanșa după ghinionul de azi !

Și arătă spre masa pe care cărțile de joc și jetoanele neatinse păreau părăsite de o clipă.

La întoarcerea de la Olănești, Petrenii îl găsiră acasă pe Ștefan. Coana mare îl pusese să se îmbăieze de trei ori și-l îmbrăcase cu niște haine vechi de-ale profesorului, pînă ce avea să fiarbă în apă cu leșie uniforma îmbîcsită de praf și de sudoare.

— Divizia mea-i amplasată la nord de Iași, le spuse el, după primele efuziuni. La 10 august, m-au trimis în permisie. Două săptămîni. Două zile le-am pierdut cu drumul. Credeam că nu ne mai mișcăm de la București, din triaj.

— Te-au trimis în permisie, repetă cumnatu-său. Tocmai acum, cînd ofensiva rușilor e iminentă.

— Și nu e vorba doar despre mine și alți cîțiva. Trenul cu care am venit era plin de ofițeri și de trupă.

Doctorița îl luă după umeri :

— Bine că ești cu noi ! Ce rost are să despicăm firul de păr în patru ?

— Și eu mă bucur. Maricică, spuse profesorul. Dar nu înțeleg. Sau, mai exact, ceea ce înțeleg mi se pare incredibil.

— În tren eram mulți dintre cei care am fost în Crimeea. Poate că ne-au trimis în refacere. Sau au vrut să ne despartă de aliați.

— De ce să vă despartă ?

— Voi nu știți ce s-a petrecut în timpul retragerii ? N-ați auzit despre soldații noștri împușcați cînd încercau să se urce în camioanele nemțești ? Despre mîinile tăiate cu baioneta ?...

La întîlnirea de sîmbătă, generalul confirmă :

— S-au repetat grozăviile de la Stalingrad. Unii dintre cei care-au reușit să ajungă la Constanța au declarat că mai curînd ar lupta împotriva nemților, decît a rușilor.

— Atunci are dreptate cumnatu-meu : elementele trebuiau separate, pentru că amestecul era exploziv.

— Poate că s-a urmărit și prezervarea unor forțe necesare în interiorul țării. Nu numai noi sîntem preocupați de ce va fi după...

— Pot să confirm că Mihai Antonescu e foarte preocupat !

Mirodot tresări :

— L-ați văzut, domnule Petreanu ?

— Am și stat de vorbă cu el.

Se arătară interesați mai ales de aluzia privind trecerea la fapte.

— Vicepreședintele cam cochetează cu inamicul, comentă generalul. Nu degeaba i-a cerut Hitler Conducătorului să-l debarce.

— Speră să încheie armistițiul pe cont propriu, spuse Dobre.

CÎND ajunse în centru, la benzinărie, Gelu văzu cum trec în goană, spre podul de peste Olt, cîteva mașini oficiale. În fața „Mercedes"-ul mareșalului, cu perdelușele trase. „Unde s-or fi grăbind așa ?". Nu trebui să aștepte prea mult răspunsul. Radiojurnalul de la ora 22 începu cu comunicatul Comandamentului de căpetenie :

„Cu începere de la 19 august, inamicul atacă puternic pe tot frontul românesc. Lupte violente în curs, în zonele Sodomeni, Heleștieni, Podul Iloaiei, Iași, Sud-Vest Tighina. Aviația inamică a bombardat puternic Constanța și Sulina".

— Începutul sfîrșitului, murmură Petreanu, înnegurat.

Ștefan încremenise pe scaun. Doctorița replică :

— Sfîrșitul a început la Stalingrad. Dacă nu chiar atunci cînd ne-am legat la carul zugravului ăstuia dement !

Coana mare își duse degetul la buze :

— Mai încet, Maricică. Vrei să te-audă cineva de pe stradă ?

Afară nu era mai răcoare, dar venea cîte-o adiere dinspre Măgura. Stăteau cu lumina stinsă și cu ferestrele deschise. În cameră se zărea doar lucirea slabă a scalei aparatului de radio.

— Trebuie să fim prudenți, încuviință profesorul. Ar fi stupid să ni se întîmple ceva tocmai acum, la spartul tîrgului. Ai înțeles, Gelule ?

— Eu n-am cu cine să discut politică. Și nici nu mă interesează.

— De-asta tragi cu urechea cînd vine domnul Codrescu, îl dădu de gol coana mare.

— Lasă-l, mamă ! Să știe și el pe ce lume se află.

Ștefan urmărise schimbul de replici cuprins de un fel de amorțire. Se dezmetici brusc și trecu la o stare de agitație necontrolată. Se ridică și începu să se învîrtă, în căutarea uniformei :

— Mă întorc la unitate. Imediat. În noaptea asta.

— Stai, Fănică, încercă maică-sa să-l potolească. Întîi să vedem dacă e vreun tren spre București.

— Trebuie să plec, mamă. Nu vreau să fiu dat dezertor.

— Nici nu se pune problema, spuse profesorul. Doar ai venit într-o permisie legală. Hîrtia e semnată de comandantul companiei.

— Și mai e ceva, interveni doctorița. Cîți dintre camarazii tăi au ascultat comunicatul ? Cei mai mulți sînt la țară. Crezi că în fiecare sat există un aparat de radio ?

— Cu alte cuvinte, mă-ndemnați să nu-mi fac datoria !

Profesorul îl apucă de umeri și-l așeză la locul lui, pe scaun :

— Spui prostii, Fănică. Te-ndemnăm să nu te-arunci cu ochii închiși în vîltoare. Cît crezi că o să reziste divizia ta atacului rusesc ? Și unde o să se afle cînd ai să ajungi iar pe front ? Dacă la venire ai făcut două zile cu trenul...

Ștefan păru să înțeleagă :

— Și ce mă sfătuiești ?

— Să te prezinți mîine dimineață la garnizoană, să te ia în evidență. Și dacă așa sună ordinul, să pornești la drum.

— Lucrurile sînt pregătite, spuse coana mare. Ți-am călcat uniforma, ți-am văcsuit bocancii... Și-acu la culcare, că dacă pleci nu se știe cînd ai să mai dormi într-un pat.

Fragmente din romanul
Călătorie întreruptă

Irina MAVRODIN

Limita

Să merg pe lumina simplă a acestei zile
crucificată pe trupul pisicii negre
să calc pe florile mișcătoare
pe corolele lor de apă
fruntea îngustă și gîtul prelung al celei
ce-i este diavolului mireasă
să-mi fie limita spre care mă îndrept
să trec prin soare să trec prin păsări
mereu pe drumul cel mai drept
să merg spre locul unde așteaptă
chipul nebuniei
și al înțelepciunii

Începutul

Începe Ziua
începe Cartea
începe Lumea
și scriu

Binecuvîntată fie
această Dimineață
această Lumină
sînt Vie

Vocile

Și iar îmi spui
a scrie în fiecare zi e un gest sacru
prin care te poți mîntui
și iar îmi spui
a nu scrie în fiecare zi e un gest sacru
prin care te poți mîntui

să duci de mînuță un geniu
prin mlaștini cu flori cîntătoare
pînă în lumina ce ne așteaptă
deloc grăbită
și atîta de
necruțătoare

Trupul

Nu mă ierta lovește-mă
Vîntule de primăvară
tîrăște-mă prin noroaiele jilave ale
drumurilor
zăvorăște-mă în gheața fluviilor
cu frunze roșii astupă-mi urechile și
ochii
cu cel mai negru zgomot
risipește-mă în cîmpia care
este cerul
însămînțează cu mine
întreg universul
fii blînd cu mine fii blînd biciuiește-mă

cu toate harapnicele tale fierbinți
șiroaie curgă sîngele și mările să se
reverse
groapa cosmică să-și bolborosească
toate cîntecele pe care le-a uitat

Tu trebuie să știi ceea ce
Eu nu mai știu
învață-mă cu tăișul tău cel mai rece
cît de caldă este lumea
Trupului pe care l-am uitat
cît de verde este valea unde altădată
El s-a desfătat

Soarele

Un trup nou s-a plăsmuit
o gură lacomă
spre aer și pămînt
din tine care ai murit

să ies din alienare
ascultînd ce îmi spune
gura de Soare

nu mă lăsa
așază-mă ține-mă
pe împărățeștile oase
dă-mi chipul cel mai lipit de oglinda
din ceruri
de carnea Soarelui
care m-a iubit

Drumul

Să mergi
să nu te mai oprești
să continui
pînă la capăt
să urci greoi
pe o scară de lemn să cobori apoi
dincolo

unde te duce el

printre plante grase de munte
intră în rama de iarbă
scincește tot mai încet

pierde-ți vocea omenească și
fă-te copac cu fructe roșii
fă-te animal dintr-o carte
cu veșmînt violet

Pasăre

Mă trage spre ea
prăpastia din ceruri
carnea să-mi subțieze

atîrn peste hăuri
Pasăre
sugrumată, cu mațe de păsări

un trup de-apururi depărtat
atîrnă în ațe
și rîde spre mine
dar și bucurie

îmi este pedeapsa
tu să mă crezi și iar
Lumină fie

Mîna

Spune-mi cum să scriu
despre păsări despre fluturi despre nori
spune-mi cum prin mîna ta
a putut măcar trece gîndul
să scrie despre
păsări despre fluturi despre nori
spune-mi cum de mîna ta

nu s-a chircit
ca mîna unui spînzurat
cînd a început să facă prima literă

sau poate chiar este
mîna vrăjită a unui mort

Teatru

Cerasela STAN:

„Despre viitor, pe viitor"

— În toamna anului 1986 v-ați întîlnit cu Eliza Doolitle pe scena Teatrului din Baia Mare, și așa, sub zodia lui Pygmalion, *v-ați făcut debutul în teatru. Cum vi se pare azi acest început de drum ?*

— Este adevărat, sub „zodia fastă a lui *Pygmalion*" am debutat pe scena băimăreană, tutelată de planeta misterioasă și capricioasă — Eliza Doolitle — rol complex, dificil, mult rîvnit de majoritatea actrițelor. Privind retrospectiv, îmi dau seama că acele începuturi mi-au marcat profund devenirea ființei mele actoricești ; m-au chinuit și în același timp m-au împuternicit !

— Traiectoria urmată a fost sinuoasă, în sensul că ați jucat roluri mai mari și mai mici, în spectacole de succes, unele, și mai modeste, altele. Considerați inevitabil un asemenea drum pentru tînărul actor ?

— Ce a urmat debutului se poate greu explica în două-trei vorbe, dar pot afirma că în cei trei ani de zile am răspuns cu conștiinciozitate profesională multiplelor solicitări repertoriale de moment ale teatrului jucînd (este adevărat !) și roluri mai mici.

Sînt partituri pe care nu le-am privit cu comoditate, ci dimpotrivă, am căutat să le confer o importanță egală cu cea a marilor roluri, inoculîndu-le grăuntele de adevăr etern uman atît de necesar complexității, vitalității și organicității fiecărui personaj. Și iată că Beatrice din *Goana după fluturi* de Bogdan Amaru, Fata — *Nervi pentru dragoste* de K. Topalov, Femeia în negru — *Montserrat* de E. Roblès, Paulina — *Vasile Lucaciu* de D. Tărchilă, Foca — *Fluturi, fluturi* de A. Nicolaj, Fifi — *Siciliana* de A. Baranga sînt roluri cu care am vrut întotdeauna să învinge un prag, să mai urc o treaptă. Rolurile mici au fost vacanțele marilor partituri, iar eu aștept aceste partituri exersînd, jucînd, pregătindu-mă pentru marea performanță.

— În toate împrejurările a fost vizibil însă efortul de căutare a unui mod original de a construi personajele interpretate, în sensul de a le da consistență umană și veridicitate artistică. Indirect, ați simțit că v-ați construit și afirmat propria personalitate ?

— Este în firea omului să-și replămădească și să-și construiască propria personalitate, să-și afirme plenar potențele, talentul, dar cred că la fel de important este să nu se mintă și mai ales *să nu fie mințit*. În ceea ce mă privește, pot să spun că încerc de pe acum să-mi sfarm oglinzile strîmbe, să-nlătur vălurile minciunii și falsele imagini care bîntuie (inerent) actorul.

— Fișa de creație vă înregistrează aproape zece spectacole scoase în premieră pe scena băimăreană, sub îndrumarea mai multor regizori din diverse generații. Ați găsit continuitate între munca profesorilor din Institut și disponibilitățile pedagogice ale regizorilor cu care ați lucrat după absolvire ?

— La Institut am avut marele noroc să-i am ca profesori, în primul an, pe minunatul om și actor care a fost Amza Pellea, și apoi pe unul dintre cei mai mari profesori de arta actorului, regizorul Ion Cojar, care, cu foarte mare grijă și dragoste, ne-au inițiat și apoi ne-au condus pe căile acestei meserii de Sisif. Cu toate că în teatru (în general) nimeni nu mai are timp de căutările și frămîntările unui tînăr actor, am găsit același sprijin solid, moral și profesional, în persoana regizorilor Dan Alecsandrescu și Ioan Ieremia — artiști cu mari virtuți și disponibilități pedagogice.

— Cu același regizor, Ioan Ieremia, autorul spectacolului Vasile Lucaciu, *și în cuplu cu actorul Dan Aștilean, partener în mai multe premiere băimărene, pregătiți ieșirea la rampă a piesei* Cerul înstelat deasupra noastră *de Ecaterina Oproiu. Cu ce speranțe vă vedeți viitorul în teatru ?*

— Despre viitor... pe viitor... Prezentul e mult mai important. În prezent, e adevărat, am început lucrul la această nouă piesă a sensibilei scriitoare Ecaterina Oproiu. E un spectacol greu, cu personaje deosebit de complexe, care-și cer dreptul la împlinire și desăvîrșire.

Interviu realizat de
Augustin Cozmuță

Ce e nou la Craiova...

TEATRUL Național din Craiova va intra în curînd în cel de-al 140-lea an al existenței sale.

Este o instituție încărcată de istorie, cu o frumoasă tradiție, care a obligat dintotdeauna și ne obligă, cu atît mai mult, pe toți cei care o slujim astăzi și ne-am legat puternic destinele de soarta sa.

Și aici, ca și în celelalte teatre naționale din țară, a existat o permanentă preocupare pentru un repertoriu major și echilibrat, pentru spectacole de o ridicată calitate artistică.

În ultimii ani, Craiova s-a străduit să rețină atenția mișcării noastre teatrale prin spectacole de referință, prin cîteva manifestări de interes național, cum ar fi „Gala teatrului istoric", „Zilele Caragiale" și „Săptămîna actorului craiovean de film", devenite permanențe în viața spirituală a Olteniei și a țării întregi.

Beneficiind de o zestre bogată de spectacole valoroase am căutat să extindem în ultima stagiune numărul și aria lor, propunînd cîteva titluri importante, conștienți fiind că din repertoriul oricărui teatru, și mai ales al unui teatru național, nu trebuie să lipsească mai ales capodoperele literaturii dramatice românești și universale.

Din această dorință, am reluat la începutul stagiunii, într-o nouă distribuție, **O scrisoare pierdută** de Caragiale. Într-un viitor apropiat, urmărind prezența în repertoriul nostru permanent a dramaturgiei clasice românești de inspirație istorică, vom monta **Apus de soare** de Delavrancea.

Avem în repertoriu, printre alte titluri, **Năpasta** de Caragiale, **A treia țeapă** de Marin Sorescu, **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici, **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu. Le-au urmat spectacolele recente cu **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, **Unchiul Vanea** de Cehov și **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu. Lor le adăugăm minunatele recitaluri ale actorului Tudor Gheorghe, atît de prețioase și importante pentru noi.

Preocuparea întregului colectiv a fost să realizăm spectacole din ce în ce mai bune, care să capteze nu numai interesul spectatorilor din Craiova și din zonă, ci, dacă este posibil, să aducă o notă distinctă în peisajul teatral național.

În prezent lucrăm la **Arca bunei speranțe**, piesă a dramaturgului Ion Dezideriu Sîrbu, personalitate culturală căreia teatrul nostru, în tendința lui de permanentă devenire și autodepășire, îi este atît de dator cu reprezentări în continuitate, ca frecvență și valoare, în intenția noastră fiind și realizarea, într-un viitor apropiat, a piesei sale **Pragul albastru**.

Dorim, de asemenea, să realizăm, printre alte spectacole, pînă la sfîrșitul anului 1989, premiera absolută a piesei **Shakespeare** de Marin Sorescu și o tragedie antică.

În proiectul de repertoriu al stagiunii viitoare, pe lîngă **Apus de soare**, de care aminteam la început, mai figurează **O noapte furtunoasă** de Caragiale, **Romeo și Julieta** de Shakespeare, **Strigoii** de Ibsen și **Don Quijote**, dramatizare după Cervantes.

Sînt proiecte ambițioase, pe care avem credința că le putem realiza, pentru că beneficiem de o excelentă trupă de actori de toate vîrstele, întărită în ultimul an și cu trei tineri absolvenți ai I.A.T.C., proces de întinerire și fortificare pe care nu-l considerăm încheiat.

Întregul colectiv, cu numeroase individualități de primă mărime, lucrează într-un bun spirit de echipă.

Pe lîngă regizorii noștri permanenți, Mircea Cornișteanu și Mihai Manolescu (transferat de curînd la Teatrul Național din București), care au contribuit la creșterea colectivului și au crescut odată cu el, au lucrat în ultimul timp, la Craiova, cu excelente rezultate, Cristian Hadjiculea și Silviu Purcărete, de la Teatrul Mic din București. Lor am dori să le adăugăm în timp și pe Cătălina Buzoianu, Valeriu Moisescu, Alexa Visarion, Dan Micu, Anca Ovanez, Alexandru Dabija, Ștefan Iordănescu, Laurian Oniga și alții.

Ne-am propus să-i invităm să monteze la Craiova pe cît mai mulți dintre cei care compun mănunchiul atît de valoros al regiei românești. La Craiova lucrează de asemenea scenografi de mare talent, precum Viorel Penișoară-Stegaru, Vasile Buz și Ștefania Cenean, Vadim Levinschi, un desăvîrșit artist al luminii.

În mai puțin de un an teatrul a fost prezent în Capitală cu 9 spectacole, care s-au bucurat de o entuziastă primire din partea publicului și de elogiile specialiștilor și criticii.

Dacă adăugăm acestor ieșiri programatice și invitarea la Craiova a celor mai valoroase spectacole din importante teatre ale Capitalei și din țară, prezentate în cadrul ciclului de manifestări „Invitații Teatrului Național", avem dimensiunea unor schimburi din care colectivul nostru a avut numai de cîștigat.

În rîndul celor mai fertile inițiative ale acestui an, trebuie să înscriem și ciclul de spectacole-dezbatere : „Piese scrise și reprezentate în climatul fertil inaugurat de Congresul al IX-lea al P.C.R." (susținut prin zece titluri prestigioase din dramaturgia contemporană), ciclul omagial de manifestări complexe sub genericul „Eminesciana" ; panoramicul liricii actuale bogat ilustrat în cadrul Studioului de poezie prin întîlniri lunare cu cei mai valoroși poeți ai țării ; „Gala teatrului școlar" — trecere în revistă a îndrumării rodnice pe care teatrul o asigură în cadrul mișcării de amatori ; activități programatice de emulație artistică în cadrul „Studioului T 94" ; ciclul „Creații și creatori pe scena Naționalului craiovean" — prilejuri de popularizare a împlinirilor artistice exemplare, etc.

Toate acestea au rostul și meritul de a întreține o stare de efervescență creatoare și de autodepășire continuă, de a optimiza relațiile cu publicul și întreaga operă de educație teatrală proiectată la o înaltă cotă de valoare, de a întări spiritul de echipă și răspundere înaltă pentru menirile majore pe care le incumbă calitatea de Național a teatrului nostru.

Emil Boroghină

Corneliu Jipa și Marina Procopie în Europa, aport — viu sau mort ! **de Paul Cornel Chitic la Teatrul de Nord Satu Mare**

Debut la Botoșani

CONSTANTIN Brăescu debutează destul de tîrziu pe o scenă profesionistă ; și nu raportăm această întîrziere atît la vîrsta autorului, cît, mai ales, la lucrările dramatice produse, și cunoscute, pînă acum, în măsură să recomande atenției teatrelor noastre dramatice un autor dispunînd de idei și de mijloace scriitoricești indubitabile. Îndrăzneala (și riscul) lansării sale în arena repertorială activă aparțin Teatrului din Botoșani, care i-a reținut și înscris între premierele acestei stagiuni comedia **Secretul unui om de zăpadă.**

Considerăm textul doar parțial reprezentativ pentru capacitatea reală de exprimare a autorului în perimetrul genului : substanța dramatică, atît de pregnant prezentă în lucrări scrise pentru teatrul de amatori, precum **Bustul** sau **Lapsus**, apare aici diluată, pe primul plan trecînd punerea în ecuație a personajelor prin intermediul duelului verbal. Este un domeniu în care scriitorul se mișcă dezinvolt, producînd incursiuni caracterologice definitorii și trasînd în tușe precise (doar uneori prea încărcate, prea explicite, urmărind prea ostentat efectul ilariant) dominantele comportamentale și de atitudine ale personajelor sale.

Secretul unui om de zăpadă este radiografia unui noncaracter, Iorgu Bîrsac, fost funcționar cu oarecare responsabilități într-un serviciu veghind la buna desfășurare a demolărilor, ipohondru și maniac, preocupat în exclusivitate cu pregătirile pentru apropiatu-i deces, cauzat de o maladie iluzorie. Cele două ore de reprezentare scenică ilustrează, pînă la epuizare, felul în care un asemenea personaj odios izbutește să-și terorizeze familia și prietenii, adîncind, cu fiecare gest antisocial pe care-l schițează, prăpastia dintre egoismul său și starea de normalitate a semenilor. Viața își urmează însă mersul firesc, ignorînd vigilența dictatorială a șefului familiei ; finalul spectacolului îl lasă pe veșnicul muribund încovoiat asupra cecurilor sale, păstrate cu avariție într-un bibelou închipuind un om de zăpadă, în timp ce toți cei aflați în preajma sa salută apariția unui copil, pe care Irina, fiica lui Iorgu Bîrsac, l-a adus pe lume, sfidînd barierele artificiale și absurde trasate în juru-i de tatăl său.

Calitatea principală a montării semnate de Eugen Traian Bordușanu (scenografia aparținînd lui Constantin Molocea) constă în păstrarea atentă a măsurii, a echilibrului în evoluția fiecărui interpret în parte (cu abateri nesemnificative pentru valoarea întregului), performanță demnă de relevat, avînd în vedere capcanele care pîndesc textele sprijinite aproape exclusiv pe replică, așa cum este cazul celui aici discutat. Traiectoriile, net diferite, pe care evoluează personajele, se întretaie în puncte-cheie, care sînt și momentele de maximă comunicare cu sala, întregul — ca mesaj ideatic realizat prin mijloacele comicului de limbaj și de caracter — conturîndu-se cu mulțumitoare claritate.

Interpret principal în propriu-i spectacol, Eugen Traian Bordușanu — Iorgu Bîrsac — infirmă toate rezervele legate de această autodistribuire, stăpînind partitura dramatică și construind, cu temperată minuire a comicului implicit, un personaj pliat suplu pe datele propunerii scriitoricești. O rezolvare cel puțin interesantă găsește, pentru rolul Minodora, Violeta Afrăsinei : sub învelișul aparent nepăsător și sarcastic al unei existențe independente, pulsează, ferită cu discreție de ochiul brutal-iscoditor al fratelui mai mare, aspirația, cu note aproape tragice în intensitatea lor, spre înțelegere și căldură sufletească. Experiența scenică a Elenei Coriciuc-Ligi a avut de depășit monodirecționarea unui personaj — Ofilia — conceput exclusiv în tonuri de alb ; înger păzitor și îndelung răbdător al soțului absurd. În Foișor, vecinul care dă întotdeauna dreptate tuturor, dar care înțelege să-și apere și propria-i dreptate, devenind ginerele neașteptat al familiei Bîrsac, Valentin Radu manifestă aptitudini reale pentru comedie, oferind o replică agreabilă mai experimentaților săi colegi. Cristina Hodoroabă — Irina — ar fi trebuit îndrumată cu mai multă aplecare de dirijorul spectacolului, care s-o convingă că importanța unui rol nu constă doar în numărul de vorbe care se rostesc pe scenă.

Constantin Paiu

Prestanța unei profesiuni

Pe ecrane, un nou film românesc : Flori de gheață **(scenariul – Costache Ciubotaru, Anghel Mora, după o idee de Dumitru Trancă ; regia Anghel Mora). In imagine : Anda Onesa și Ovidiu Iuliu Moldovan**

COMPARTIMENTUL de creație cu cel mai constant prestigiu în cinematograful nostru este imaginea. Dacă ținta reproșurilor este de cele mai multe ori scenariul, dacă regia, interpretarea sau muzica stirnesc uneori fondate obiecții, aproape că nu există rezerve față de prestația operatorilor români. Producția recentă se bucură de aportul de profesionalism al unor maeștri ca Alexandru Intorsureanu, Nicu Stan, George Cornea, Nicolae Girardi. Aceștia și-au luat în serios nu numai creația propriu zisă ci și crearea unei școli și au format un „schimb de mîine" devenit rapid un activ și inventiv „schimb de azi". Competiția dintre profesori și discipoli s-a plasat în zona întrecerilor fair-play dintre concurenți de valoare egală sau aproape egală. Aportul temeinic al tinerei generații de operatori la progresul cinematografului românesc este atestat de peliculele apărute în ultimul timp.

Un adevărat șef de promoție este Florin Mihăilescu, de curînd premiat cu premiul ACIN pe 1988 pentru riguroasa și spectaculoasa imagine din **Iacob** (regia Mircea Daneliuc), desemnat de juriul breslei cineaștilor ca cel mai bun film al anului trecut. Fraza esențializată cu care Geo Bogza descrie lumea aspră a Țării de Piatră în paginile care au inspirat pelicula își găsește un echivalent vizual pe măsură, eliptic dar provocator de șoc emoțional. Perfect subordonat intențiilor regizorale, operatorul reușește performanța de a-și imprima în fiecare cadru pecetea personalității. Prezent de mai multe ori pe genericul unor recente premiere, numele lui Vivi Drăgan Vasile a ciștigat în rezonanță după colaborarea la inspirata adaptare a **Moromeților** semnată de Stere Gulea. O altă ecranizare, **Maria și marea** (regia Mircea Mureșan) i-a prilejuit abordarea unui registru diferit, cu accente patetice și cu efuziuni lirice. Implicarea naturii ca personaj în dramă este și meritul concepției sale asupra imaginii. Exuberanța peisajului sau glisarea lui înspre tonuri apăsătoare reverberează sentimentele eroinei. Alura romantică a peliculei este imprimată de această grandioasă proiecție a trăirilor intime pe fundalul mării. Demonstrîndu-și admirabila capacitate de a-și subordona mijloacele viziunii regizorale, Vivi Drăgan Vasile traduce în imagini intențiile parodice ale lui Alexandru Tatos în **Secretul armei... secrete**, un basm modern plin de umor dar și de tîlc. O lumină „nenaturală" domină ambianța acestei povești cu zmei care-și expun trucurile la vedere și voinici care-și învîng rivalii versificînd. Compozițiile cromatice cu dominantă de culoare și efectele de clar-obscur accentuează convenția declarată a filmului, ce se bizuie pe o agreabilă stare de complicitate. Operatorul a contribuit substanțial la conturarea „cheii" acestei parodii cu mesaj pacifist. Un alt exemplu de inteligentă adecvare la concepția regizorală îl oferă Doru Mitran colaborînd la **Vacanța cea mare** (regia Andrei Blaier), un film de admirabilă vigoare realistă. Fiorul de autenticitate răzbate din ambianțele și portretele surprinse de aparatul care nu se ferește de lumina crudă și de detaliile nefotogenice. Stilizările estetizante nu fac parte din strategia operatorului hotărît să concentreze atenția spectatorului înspre durerosul moment al adevărului trăit de protagonist.

Aflată la antipodul acestei atitudini, imaginea semnată de Călin Ghibu în **Noiembrie, ultimul bal** (regia Dan Pița), oferă prilejul descrierii unei lumi crepusculare, învăluite în halouri tremurătoare de ceață. Nălucirile eroului principal se suprapun peste decorurile fastuoase surprinse din unghiuri ce deformează contururile, întregind atmosfera halucinantă a acestei povești despre o iubire sacrificată. În ambianță de epocă filmează și Adrian Drăgușin pentru **Martori dispăruți** (regia Dan Mironescu) preocupat mai apăsat de pitoresc, așa cum este și firesc într-o peliculă de capă și spadă. Aparatul său valorifică datele de mister ale intrigii și surprinde cu efect spectaculosul cascadelor.

Printre acești operatori care au deja o filmografie s-au remarcat în producția recentă doi mai tineri colegi aflați la „opera prima". Cristian Comeagă a avut șansa colaborării cu regizorul Tudor Mărăscu la **Miracolul** și i-a înțeles intențiile de a racorda semnificațiile subiectului contemporan la cele ale baladei Meșterului Manole, elaborînd o imagine ridicată adesea la rang de metaforă. Florin Țolaș a debutat sub conducerea profesorului său Cornel Diaconu care semnează regia comediei **De ce are vulpea coadă**, un film atașant prin prospețimea unghiului de vedere asupra lumii satului. Atractiva „punere în pagină" a impresiilor unui mic orășean de șase ani care vine pentru prima oară la țară oferă peliculei un agreabil ton jovial.

Numelor citate pentru prestațiile din ultima vreme li se cuvin adăugate cîteva care întregesc profilul tinerei generații : Vlad Păunescu, Sorin Ilieșiu, Florin Paraschiv, Basarab Smărăndescu. Profesorul Nicu Stan vorbea elogios despre ei într-un recent interviu : «„Noii veniți" sînt mulți și realmente foarte buni. Îmi pun mari speranțe în această generație tînără. Din dorința de a fi la valoarea colegilor noștri de aiurea ei „plusează" prin talent, prin inventivitate. Și nu le-aș spune ambițioși ci demni, demnitatea însemnînd să te compari mereu cu tine însuți». Un generos portret colectiv care omagiază prestanța unei profesiuni.

Dana Duma

Cinema

Flash-back

Ultima capodoperă

■ DEȘI selecționat în palmaresuri și istorii grație „încărcăturii sale filosofice", „înlănțuirii sale de teme existențiale", „taliei sale shakespeareene" și altor merite, cum numai entuziasmul criticii poate uneori produce, *Luminile rampei* reușește să fie un mare film chiar azi, și chiar fără să se conformeze acestei aiuritoare înșiruiri. În realitate, Chaplin realiza prin el un monument al artei a șaptea, dar nu al capacității ei înnoitoare, ci al puterii ei de seducție, al științei ei de a-și ascunde cu dibăcie cusururile : un film lung, abundînd în poncife strălucitoare, dar care, în ciuda materiei demodate, ține de la un capăt la altul respirația spectatorului întreținută ; o melodramă solidă de tip *Pagliacci*, în care lacrima și fardul se amestecă și se topesc, producînd la rîndu-le lacrimi și împingînd emoția pînă la cel mai neașteptat altruism ; o peliculă cu miză totală, din acelea care pot plăcea pe negîndite, după cum pot fi demontate și desființate secvență cu secvență.

Ar fi un sacrilegiu să nu i se recunoască meritele reale numai pentru că admiratorii le-au exagerat (în fond, Chaplin a avut de suferit mai mult din partea fanatismului afirmativ, care a iritat uneori, decît din partea intoleranței negatoare, care a scandalizat totdeauna). Faptul că marele pionier respingea sistematic, și ridiculiza chiar, procedeele mai noi, preferînd să se exprime în anii '50 ai sonorului ca în anii '30 ai filmului mut, este o infirmitate, dar una dintre acelea care subliniază aplombul victorioi, care te fac să te uluiești în fața ei. A urca o înălțime fără a face apel la mijloacele mecanizate, ci prin forța propriilor picioare, ba tîrînd după tine și ghiulelele, este o performanță superioară; după cum a practica arta aceasta mecanică renunțînd la înlesnirile ei specifice, ba uzînd doar de arme din arsenalul artelor clasice, umane, este o bravură neobișnuită, sisifică.

Chaplin a învins în *Luminile rampei* prin simplul apel la sentimente, la omenie. El a filmat totul simplu, rudimentar, nerușinîndu-se de literatură, de melodramă, de teatru, de dialog, de dans și bine-înțeles de clownerie. Fără a recunoaște două decenii de evoluție modernă, dar nu fără a cunoaște prin inimă cîteva milenii de artă tradițională ; fără a fi filosof cu tot dinadinsul, dar intuind adevărurile vieții prin vocația sa de artist anteic, Chaplin își dădea în 1952 ultima capodoperă, de fapt un ecou întîrziat al epocii cînd filmul era mai mult o prelungire a sufletului decît a intelectului.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Programul III

■ Încă de la inaugurare, programul III a impus un orizont tematic bine individualizat și un ton radiofonic original, cizelate de-a lungul timpului, astfel încît, acum, după 16 ani, el răspunde orizontului de așteptare al publicului său fidel. Tinerii sînt o parte importantă a acestui public și, într-adevăr, serii întregi de emisiuni, precum **Studio T** (dimineața, de luni pînă sîmbătă), **Cluburile, Școala și viața, Antena tineretului, Exploratorii zilei de mîine** le sînt adresate cu prioritate. În același timp, printr-o continuă diversificare și îmbogățire, programul III acoperă sectoare importante ale actualității social-politice și cultural-artistice, rubricile din această categorie îndreptîndu-se spre ascultători de toate vîrstele, preocupările, profesiile. Ne gîndim la **Prelegeri radiofonice**, dezbateri ideologice, consultații juridice, **Drumuri de inimă și țară**, scenarii satirico-muzicale și de divertisment sau la extrem de variatele inițiative ale redacțiilor muzicale **(Univers sonor stereo, Muzica în lume, Din muzica secolului XX, Bijuterii folclorice**, jazz, muzică ușoară și de dans, transmisiuni de operă și operetă). Un punct de reală anvergură culturală în structura programului III îl constituie ciclurile **Mărturii, biografii, amintiri, Pagini din istoria științei și culturii românești** (în această săptămînă este anunțat **Mihail Sevastos. Amintiri de la „Viața Românească")**.

■ Duminică, la **Clubul artelor** (redactor Elza Cenușă) am ascultat un inspirat radio-portret al tînărului Gheorghe Vînătoru, președinte al Consiliului agro-industrial din comuna Ștefan cel Mare, județul Vaslui. În continuare, mărturii de creator : Vespasian Lungu, prezentîndu-și expoziția de acuarele din incinta Teatrului Foarte Mic, Cornel Moraru, mentor al cenaclului revistei „Vatra" din Tg. Mureș (cenaclu în care poezia, proza și pictura trăiesc într-un sistem de trainice corespondențe) sau Mariana Tănase, solistă de muzică populară, laureată a numeroase concursuri naționale și internaționale, coordonator al unui grup vocal alcătuit din eleve de la Liceu industrial „1 Mai", Ploiești, grup distins cu premiul al III-lea la faza republicană a Festivalului Național „Cîntarea României", ediția 1989. Pledoaria sa pentru păstrarea autenticității în culegerea și interpretarea folclorului s-a dovedit întrutotul impresionantă

■ Tot programul III include și spectacole de teatru radiofonic, uneori în premieră, cum s-a întîmplat duminică după-amiază cu **Triumful adevărului** de Hristache Popescu (regia Dan Puican), ce a pus față în față modalități tranșant antinomice de a înțelege viața, cariera, familia, fericirea (interpreții celor doi prieteni, Emil Hossu și Dan Condurache). Mîine, seara de teatru radiofonic ne propune **Se revarsă apele** de Mihail Drumeș (regia Leonard Popovici).

Ioana Mălin

Secvențe

Filmografii de curînd încheiate

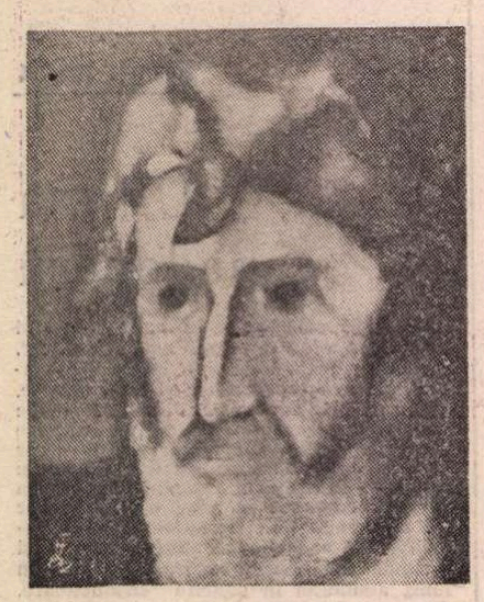
■ Fundamental, pe cei doi regizori de curînd dispăruți — André Cayatte și Sergio Leone — i-a unit marea lor dragoste pentru film. Creatori fiecare în parte a unor noi genuri, amîndoi au marcat momente esențiale în istoria celei de-a șaptea arte din perioada anilor '50—'80. Debutul amîndurora a fost rezultatul unei ucenicii îndelungate în lumea filmului. Pînă în 1942 — cînd debutează ca regizor cu filmul *La paradisul femeilor*, ecranizarea după Emile Zola — Cayatte lucrase ca scenarist ; Sergio Leone, încă de la vîrsta de 18 ani, alesese platoul de filmare ca loc al primelor sale experiențe de viață în calitate de asistent al unor regizori ca Vittorio de Sica, Mervyn Le Roy, Robert Wise, Raoul Walsh, Fred Zinneman. Pentru Cayatte — de formație avocat — filmul a constituit întotdeauna un instrument politic prin care își exprima ideile sale revoluționare asupra unor probleme sociale și morale din Franța. Recurgînd la forme de expresie aparent cinematografice, care aminteau mai de grabă de jurnalism, el a creat un cinematograf al lucidității, al noncompromisului, al demascării corupției sistemului judiciar francez, rămînind mereu necunoscut în spatele aparatului de filmat, omul de bună credință, slujitor al Adevărului, care lasă publicul să dea *Verdictul* (titlul unuia din filmele sale, din 1975). Premiat la Veneția în 1952 *(Sîntem toți asasini)*, laureat al premiului criticii la Cannes pentru *Înainte de potop* și laureat la Berlin al premiului juriului în 1973 pentru *Nu iese fum fără foc*, Cayatte este unul din regizorii care ne-a dat cîteva portrete de neuitat — cum ar fi cel al lui Jacques Brel în *Riscurile meseriei* (1967).

Deși critica și-a exprimat rezervele, nu a putut însă să nu înregistreze fenomenul declanșat de Sergio Leone în anii '60 prin inventarea acelui gen hibrid care a reumplut sălile de cinema și care s-a numit „western spaghetti". Cui s-a datorat succesul filmelor *Pentru un pumn de dolari, Pentru cîțiva dolari în plus, A fost odată în vest* ? În primul rînd, nevoii spectatorului acelor ani de a vedea în film ceea ce-i refuza realitatea — victoria binelui. În al doilea rînd, ele erau realizate de un om care se hrănise spiritual la școala marilor regizori de western american și care, o va dovedi peste mai bine de două decenii — prin filmul *A fost odată în America*, făcea filmele „din suflet". Dispariția sa a lăsat neterminat un proiect grandios, pe cale de a se realiza — un film la care Sergio Leone se gîndea de peste 20 de ani, despre blocada Leningradului.

Luminița Comșa

Plastică

Jurnalul galeriilor



MIHAI TOPA : **Autoportretul verde**

Galeriile Municipiului

■ EXPOZIȚIA de pictură și desen **Mihai Topa** aduce în actualitate unul din cazurile cele mai spectaculoase ale ultimilor ani, sub raportul dotării și al căutării absolutului fără obsesii stilistice, pariul critic instituit în momentul afirmării depline fiind brutal întrerupt în pragul cristalizării exemplare. Expoziția ar trebui să aibă, datorită acestui fapt iremediabil, caracterul unei retrospective. Poate îl și are, cel puțin sub raportul etalării direcțiilor de interes și al disponibilităților formative, dar absența unui număr mai mare de lucrări face relative judecățile ce țin de manieră și opțiuni. Nu și pe cele de valoare căci, oricare ar fi unghiul abordării sau preferințele subiective, va trebui să recunoaștem că ne aflăm în fața unui talent de o specie aparte și a unui demers clar și distinct formulat prin refuzul înscrierii în normă sau dogmă. Arhitect prin formație — și un excelent desenator prin vocație — Mihai Topa transferă datele native și pe cele intelectuale, de cultură vizuală filtrată critic, în spațiul imaginii cu statut autonom, căutînd o nouă picturalitate, nu în afara modelelor virtuale sau concrete ci într-o nouă structură iconică. De aici și nevoia seriilor de studii pe o direcție sau alta, pentru a descoperi esența transferabilă a unei atitudini sau tensiuni în vederea coabitării cu o soluție originală, pentru un statut propriu, inconfundabil. Spiritul de sinteză, consecutiv capacității de a compune pe șarpantele fundamentale ale formei, generează o expresivitate ce se adresează în egală măsură afectului și rațiunii, la întîlnirea dintre logica fenomenelor și emoția provocată de motiv, atmosferă, regim cromatic. Exemplare sînt peisajele dominate de o gamă monocordă, în general din spectrul tonurilor calde, în care articularea planurilor decurge din geometrie și scientism, dar regimul culorii tinde să instaureze o stare de spirit dincolo de rapelul cu realitatea. Cîmpul de recul este marcat de cîteva compuneri abstracte, jocuri de structuri rectangulare în opoziție închis-deschis, cu o severitate ce tinde spre purismul unui Mondrian dar se oprește în pragul asocierilor tonale auster-tactile ca la un Braque sau Gris. Acest regim de brunuri modulate ne oferă și bucuria cîtorva peisaje citadine încărcate de mister, ușor metafizice, direcție pe care o putem bănui a fi devenit în timp extrem de fertilă, ca și aceea a desenelor ce modifică, anamorfozează și metamorfozează pretextul inițial, transformîndu-l în semn. Sigla bufniței și cea a calului reapar cu frecvență obsesivă, în variante ce ne relevă capacitatea de invenție și proiectare proprie unui spirit suprarealist. Cîte ceva din toate aceste posibile dimensiuni definitorii se dizolvă în formula Mihai Topa, creînd un personaj complex, interiorizat și solitar, așa cum apare din autoportretele simbolice. Încă un rînd acordat calității deosebite a pastelurilor, tratate cu finețe, subtilitate, originalitate, într-un fel pronunțat pictural, în descendența marilor modele dar și în afara lor prin morfologia utilizată, pentru a schița imaginea unui artist insolit. Oricum, pentru a înțelege cazul, așa cum se propune astăzi ca o deviere de la orice cutumă sau regulă, în încercarea de a realiza sinteza plastică dintre pictură, sculptură și arhitectură, trebuie să pornim de la programul artistului, explicit conținut în opera sa postumă și totuși atît de vie, de actuală. Expoziția devine, deci, locul recuperărilor fertile.

Teatrul „Foarte mic"

■ O foarte bună și densă expoziție de acuarele ce se grupează organic în jurul spațiului spiritual și geografic Eminescu ne propune **Vespasian Lungu**, un vechi și redutabil îndrăgostit de această fluidă, poetică și dificilă tehnică picturală. Originea sa bucovineană — teme și semne ale spațiului ancestral revin simbolic în opera sa — ar putea fi invocată ca un factor etnic determinant, dacă nu am ști că Eminescu este din orice colț al pămîntului românesc, și prin aceasta universal. Ceea ce aduce artistul ca un element de osmoză atemporală este lirismul, sentimentul irepetabil al spațiului-matrice și acea înțelegere superioară a relației om-natură, dincolo de panteismul abstract, ca o filosofie normală a existenței și integrării cosmice. De aceea spațiul Ipoteștilor devine un epicentru al poeticii în general, fîntînă de lumină, gînd și cuvînt, concretețea sa intrînd fără efort sau deliberare în ordinea abstractă a lumii și a creației. Vespasian Lungu se oprește asupra cîtorva elemente-sigle și le reține sensul metaforic și sintetic fără supralicitări baroce sau redundanțe lirice, cu acea austeritate proprie gîndirii ce a depășit imediatul terestru pentru invizibila lume a ideilor. Marea calitate a lucrărilor sale, dincolo de performanța picturală, este aceea de a găsi o relație superioară, la nivelul esențelor, între lumea cuvîntului eminescian și cea a culorilor. Temperatura generală este de o calitate romantică pură, fără edulcorări sau abisuri terifiante, la încrucișarea dintre lirica naturii și cea filosofică, recuperînd spațiul copilăriei și al tinereții pentru a-l transforma în emblema geniului. Firește, pot exista infinite variante de luare în posesiune și transferare în imagine a unuia și aceluiași motiv, dar tonul dominant al lucrărilor asigură un climat, nu doar un sentiment efemer. Probabil că sensul profund pictural, de sinteză și ofertă polisemantică, se datorește și faptului că artistul lucrează acuarela fără excese de difuzie cromatică, preferînd limpezimea formei, dar și modului în care utilizează albul hîrtiei ca element de limbaj organic integrat, dominant în unele cazuri. Sentimentul materialității este subtil trecut în cel al perenității prin recursul la sinteza formă-spațiu-culoare, sub semnul unei delicate dar ferme anvelope cromatice, așa cum ne apare lumea în zori sau la asfințit. Acuarelele lui Vespasian Lungu aduc lumina calmă, egală și încărcată de taină pe care o regăsim mereu în versul eminescian, în luminișuri și la mal de lacuri încărcate cu nuferi, în ceasul misterului existenței în totul ei. Imaginea Ipoteștilor revine frecvent, ca semn și simbol al locului ce trece în mit, încărcătura afectivă ținînd nu atît de restituire cît de instituirea unui reper spiritual în geografia afectivă a poporului român. Firesc, oamenii se desprind și ei din amintire și capătă chip, întruchipînd o ereditate dincolo de datele familiale, pentru că aura Luceafărului își află izvorul în nenumărate și poate necunoscute ființe topite în substanța genetică. Cămînarul Gheorghe Eminovici și soția lui, apoi legendara Veronica, dar și prietenul de o viață Ion Creangă, sau Perpessicius cel împătimit de căutarea și înțelegerea versului mereu proaspăt al Poetului, se întîlnesc în sintetice portrete refăcute după mărturii iconografice, dar mai ales pe măsura unui etalon afectiv. Inevitabil, chipul Poetului se plasează undeva între restituire și emblemă hieratică, între simbol și om, pentru că a da chip Ideii, Poeziei și Cuvîntului înseamnă a depăși imediatul perisabil și fizionomia prea omenește marcată de viață, căutînd imaginea Geniului. Dar prins în structura concretului poetizat al spațiului originar, printre fîntîni, lacuri, codri și stele, omul Mihai Eminescu se degajă și vine spre noi din actuarelele lui Vespasian Lungu, pentru a ne vorbi despre perenitatea lui, a poeziei și artei, a pămîntului românesc.

Virgil Mocanu

MIHAI TOPA : **Păsări**

Muzica

La Filarmonica din Arad

PESTE puțin timp, în 1990, Aradul va marca 100 de ani de viață muzicală organizată. Un moment, posibil, de „recapitulare" și totodată un prilej de a observa că, astăzi, în frumosul oraș de pe malul Mureșului, ale cărui clădiri etalează lumini și linii de burg neoclasic, se desfășoară o vie și bogată activitate muzicală, camerală și simfonică. Ambianța Palatului Cultural, construit pe la începutul secolului nostru în apropierea falezei de pe care, privit, Mureșul, foarte lat la Arad, are o solemnitate liniștită, ca de fluviu răbdător, oferă un spațiu ideal manifestărilor filarmonice. Sala are acustică foarte bună, fiind una dintre cele mai propice muzicii, din țară. Eleganța și rafinamentul se întîlnesc cu funcționalitatea.

În fiecare stagiune, programele Filarmonicii de stat din Arad cuprind suficiente puncte de atracție, de la concertele orchestrei simfonice, ale corului dirijat de Doru Șerban, la serile camerale (avînd ca protagoniști, între alții, cvartetele „Philarmonia", „Euterpe", trio-ul „Euphonia", cvintetul de suflători „Pro arte"). Binevenite, substanțiale și sistematice sînt ciclurile de concerte educative pentru elevi, organizate la cererea beneficiarului, după un program alcătuit în colaborare cu inspectoratul școlar. Concertele educative, în număr mare (de șase ori pe săptămînă, adesea) sînt realizate în cicluri vizînd momente din istoria muzicii, familiarizarea cu formele muzicale și instrumentele orchestrei simfonice, confluențe, cu evidentă eficiență în formarea unui orizont de cultură generală („Literatura și muzica", „Istoria și muzica", „Geografia și muzica"). Orchestra filarmonicii, dirijorul său permanent, Dorin Frandeș, susțin săptămînal un program suficient de încărcat — concertele obișnuite urmărind de altfel un repertoriu divers, ce acoperă toate epocile de creație, cu titluri de referință. Iată, de exemplu, în stagiunea 1988—1989 : **Matthäus-Passion** de Bach, la 160 de ani de cînd, sub bagheta lui Mendelssohn-Bartholdy, muzica lui Bach ieșea din umbra uitării prin această lucrare, **Recviemul** de Verdi, oratoriul **Paulus**, op. 36 de Mendelssohn-Bartholdy (în primă audiție națională), **Carmina Burana** de Carl Orff, **Anotimpurile** de Haydn, toate sub conducerea lui Dorin Frandeș. Dacă ne oprim numai la aceste creații vocal-simfonice, și ar fi de-ajuns pentru a constata disponibilitatea ansamblului arădean și a dirijorului. Orchestra e echilibrată, partidele sînt în general omogene, cu cîteva individualități certe (violoniștii Dorel Bic, Varyas Samica, Radu Vișan, violistul Victor Varadi, violoncelistul Erwin Czuczu, contrabasistul Ion Diaconu, oboistul Andrei Kelemen, fagotistul Sandu Moldovan etc). Excelentă este partida de trompetă, reunind patru instrumentiști valoroși, cu sunet cald-strălucitor în fortissimo, emisie nuanțată în piano, monumentalitate în acorduri și corale, măsură în grandiloc-venţă : Gheorghe Brănici, Ion Cădariu, Oswald Klupp, Hermann Werner.

Într-o seară înmiresmată, un program de capodopere abordat cu desăvîrșit profesionalism, evidențiază nivelul artistic ridicat al Filarmonicii din Arad. Dirijorul Dorin Frandeș, din păcate ca și necunoscut publicului bucureștean, programările la instituțiile din Capitală ocolindu-l inexplicabil, are rigoare și intuiția sigură a planurilor structurale, e „tehnic" fără exces, sensibil și echilibrat. Gestica distinsă, o „mînă dreaptă" — esențială, în fond, în actul dirijoral, ea fiind responsabilă în cea mai mare parte de desfășurarea muzicală — elegantă și „nervoasă" deopotrivă, dezinvoltura potrivită coordonării marilor ansambluri, atît de pretențioase, îi oferă acea dorită **severitate**, sinonimă cu ținuta și puterea de a capta energiile orchestrei. În **Toccata și fuga în re minor** de Bach-Stokowski, controversata tălmăcire orchestrală a piesei pentru orgă BWV 565, apreciam unisoanele ample, subterana comuniune dintre secvențele ușor discontinui din **Adagio**, culoarea intervenției în bloc a suflătorilor de lemn, însoțiți de harpă, materialitatea basilor și masivitatea alămurilor, întreaga durere metafizică a acelor sunete **tenuto**. Fuga „desfăcea" rama suferinței dramatice, ordonînd geometric și spiritualizînd o materie sonoră ale cărei contradicții hrănesc hohote de înger. Turnată în urzeala plutonică a orchestrei, **Toccata și fuga în re minor** pare a surprinde zbaterea forțelor telurice în aspirația lor astrală.

Fidelă promovării tinerelor talente interpretative, cărora le acordă spații generoase, filarmonica arădeană a programat o versiune inedită a **Simfoniei concertante pentru vioară, violă și orchestră în Mi bemol major, K.V. 364** de Mozart, și anume într-o transcripție pentru vioară și violoncel, cîntată remarcabil de doi muzicieni de perspectivă : Georgiana Ciobanu Dumitrache, studentă în anul II a Conservatorului „Ciprian Porumbescu", și Alexandru Dumitrache, absolvent (promoția 1989) al aceleiași facultăți. Transcripția, rarisim interpretată, pune multe probleme tehnice, pe care violoncelistul le-a depășit cu bravură. E vorba în primul rînd de cîntul — aproape în permanență — în registru acut și supraacut, cu pasaje de virtuozitate în care sînt necesare **stabilitatea** intonației și menținerea culorii timbrale, dovedite cu prisosință. Tonul curat, trecerea lejeră de la un registru la altul, sunetul sensibil, fremătător (și în zone nefiresc de înalte), un vibrato expresiv, dramatic atît cît trebuie, sînt calitățile certe ale lui Alexandru Dumitrache. Violonista Georgiana Ciobanu Dumitrache, arădeancă de origine, pune în valoare, la o vîrstă foarte tînără, știința construcției, are proprietate stilistică în frazare, dublate de o tehnică bună și un sunet plin de noblețe. Într-o pagină dificilă ca simfonia concertantă de Mozart (scrisă în puțin violonistica tonalitate **Mi bemol major**), amîndoi au făcut proba unei muzicalități deosebite, cu reușite pe măsură. Din orchestră am remarcat îndeosebi oboiul prim, fără stridențe și nazalizare excesivă (păcat al multor oboiști), reliefînd, în dublaje, culorile vocilor soliste, și de o sugestivă cantabilitate.

Concertul se încheia cu **Simfonia V în do minor** de Beethoven, într-o interpretare deloc convențională, căutînd și reușind să valorifice nu numai fondul problematic, ci și bogatele efecte de orchestrație, individualitatea fiecărei partide și intervenții solistice, efectele asociațiilor timbrale, izbucnirile și revărsarea iureșului final, cu toată forța și strălucirea temei de marș triumfal, impresionantă nu în ultimul rînd prin pregătirea ei psihologică, abil realizată de dirijor și orchestră.

Costin Tuchilă

Eseu

Artă și convenție

AM în față, după lectură, una solicitantă și incitantă, deși o parte din idei mi-au devenit cunoscute pe parcursul elaborării lor, încă de acum un deceniu și mai bine, cartea esteticianului Cezar Radu — **Artă și convenție** *). Ea se înscrie, fiind a treia în ordinea apariției, în seria „Bibliotecii de estetică", după **Principii de filosofia literaturii și artei** a lui C. Leonardescu și **Eseu asupra creației artistice** a lui Liviu Rusu (note, Studiu introductiv de Marian Papahagi). Prima dintre ele a apărut în 1898, ultima în 1989 iar între ele, în 1935, în franceză, cartea celui din urmă estetician interbelic ce a ajuns să prindă în viață și al nouălea deceniu. A doua, a avut un destin universal, fiind practic cea mai citată carte de estetică scrisă de un român. Trei volume de estetică nu te pot face să nu te gîndești la istoria și problemele disciplinei în plan național. Cartea lui Cezar Radu nu este numai formal într-o serie, ea se înscrie istoric și logic, într-una. Mi-am dat încă o dată seama de recurența temelor, dar și de rezistența lor (în a fi total epuizate), de cît este de greu să rămîi în planul generalizării teoretice și să nu-l contaminezi pe acesta de cel comod al reflecției comune, să respecți (pentru că cunoști) ideile din istoria universală a esteticii dar și să ai curajul să te interoghezi din nou („ce este arta?") făcînd apel la grile metodologice recente: semiologia, teoria informației, teoria generală a sistemelor. În fapt, cei trei au dat în felul lor seama de stadiul și evoluția problematicii estetice într-un timp determinat. În acest sens, e bine să nu uităm că și în estetica noastră, ca în orice domeniu al creației spirituale, s-au produs, în lungul timpului, fluxuri și refluxuri, fiecare dintre acestea semnificînd, desigur, ceva. La început, acum un secol și mai bine, nevoia de estetică glisa predilect, perfect explicabil din punctul de vedere al întemeierilor culturale, dinspre filosofie înspre critică, dar nu lipsea nici estetica filosofică, sistematică, meditativă. Afirmată și întemeiată prin critică (de direcție) sau pe filosofie (în vechi prelungiri și solide tradiții) estetica românească s-a emancipat rapid și autonomizat deplin în perioada interbelică, inclusiv, prin încercări îndrăznețe, precum un sistem filosofic luminat din perspectivă estetică, „integralismul" lui M. Dragomirescu, sau prin elaborarea unor sistematici de talia „tratatului" scris de Vianu, cel supranumit, nu fără temei, de Camil Petrescu „profesorul de estetică al culturii române". Nevoia de estetică a ținut, în ordinea legitimărilor de suprafață, de fiecare dată ,de altceva. În cea a legitimității profunde, întotdeauna de un singur dar fundamental fapt : esteticul, cea mai generală valoare specială, valoare „impură" (dar care nu are de ce se culpabiliza teoretic pentru acest statut) își are locul său de nesuprimat, de netăgăduit în ultimă instanță, în cuprinsul lumii valorilor. Ca atare, el (esteticul) trebuie recunoscut, cunoscut, interpretat și, nu în ultimul rînd, promovat : pentru realizarea menirii depline a omului, a ființei în stare să-și contemple propriile-i faceri și să reducă, măcar parțial, puterea nivelatoare a instanțelor scăpate de sub control, incomprehensibile.

Nevoia de estetică se conexează astfel indisolubil nevoii de estetic. Iar grijile față de obiect devin sarcini ale disciplinei teoretice. Solidaritatea dintre cele două nivele aproape că n-are nevoie de explicații suplimentare. Ea intră în registrul evidențelor comune. Au fost, cu toate acestea, momente cînd părea că estetica — drept disciplină teoretică — era departe de fenomenul artei. Odată, pentru că importante erau problemele criticii, iar altă dată din cu totul alte motive, în anii '50, cînd estetica trebuia reîntemeiată în viziune și metodologie și cînd „teoria" s-a redus la prescripții normative. Cert este că ,dincolo de acest cadru, dilemele esteticii („filosofia artei" sau „știința frumosului") și „drama" ei rezultată din condiția-obligație de a „abstractiza concretul și de a aproxima repetarea irepetabilului" (după formula „exactă" a lui Ion Ianoși) s-au reiterat întotdeauna pe alt palier. În fapt, oricine se încumetă în estetică se găsește în situația de a constata, pe de o parte, că viabilitatea gîndirii teoretice tradiționale în acest domeniu străvechi al reflecției este sinonimă cu validitatea acestor teze, iar, pe de altă parte, că orice cîștig venit de „jos", prin descriere și explicație, trebuie să-și găsească locul într-o viziune generalizatoare, mai amplă decît precedentele și mai profundă decît acestea.

Departe de a contesta legitimitatea filosofică a esteticii, Cezar Radu i-o „cîntărește" și întărește prin obiectivitatea științific probată a tezelor sale. În cazul lui, predilect, este vorba de „științificitatea" oferită de demersul semiotic, dar și de rafinarea unor concepte epistemologice, logice, informaționale, cibernetice. Rezultatul este surprinzător. Defectele „tipice" ale esteticei filosofice tradiționale, caracterul speculativ și excluderea involuntară a altor perspective teoretice nu-și mai fac apariția. E adevărat, totodată, că perspectiva însăși a semioticii este privilegiată, fiindcă aceasta, prin însăși natura ei, ca disciplină teoretică matură, se „pretează" la interpretare, nu numai la descriere, are afinități (dacă știi să i le găsești) pentru sinteză. Pasul spre meditație poate fi făcut apoi relativ ușor. El poate fi prezent după aceea pe tot parcursul. Semiologiei îi devine întrutotul înfrățită filosofia. Pe nesimțite, Cezar Radu este, în același timp, și un spirit metodic. Ne propune explicații și soluții pentru un set clar decupat de întrebări. Pentru a defini arta și artisticitatea (esteticitatea) dedică un întreg capitol conceptului de artă. Observației deja avansate în ultimele decenii că acest concept este unul „deschis" i se aduc rafinări analitice. Aplicarea definiției prin intensiune și extensiune termenului este numai cadrul. Autorul, nu evită dificultățile, și le asumă. Astfel, el numește încercarea de a disocia arta de para-artă prin intermediul conceptului de „distanță semantică" (introdus la noi în cîmpul discuțiilor semiologice de H. Wald și aplicat de V.E. Mașek) ca „eșec fertil al unei tentative îndrăznețe". Fertil eșecul, pentru că se întărește încă o dată ideea că la întrebarea „ce este arta ?" nu se poate răspunde pornind de la invocarea unor constatări directe, ci tot de la un principiu general sau de la o noțiune de largă cuprindere, deci tot de la un examen filosofic. În acest context, principial, și în detaliile pe care le oferă demonstrația, soluția propusă ni se pare inatacabilă. Dacă gradualitatea este atît o însușire a realității cît și un principiu metodologic, atunci această însușire și acest principiu pot fi aplicate, deopotrivă, conceptului de artă și artei. Esteticul și artisticul sînt astfel forme ale gradualității. Ce mai rămîne de adăugat ? Că noțiunea de artă are un caracter cultural și nu teoretico-clasic. Ceea ce de fapt a și afirmat Cezar Radu cînd a definit conceptul ca fiind „deschis", și cînd observă că o nouă definiție dată artei nu o înlocuiește pe alta, ci se alătură celor deja existente.

Convins că definirea artei nu-i o problemă de „dicționar" ci una de „enciclopedie", autorul întreprinde în două capitole extrem de dense intitulate **Artă și semiosis** și **Convenție și valoare artistică** o analiză a ideii de convenție în artă, a „artei ca formă de limbaj", a „comunicării artistice și a statutului privilegiat al destinatarului". Nu convențiile artei ci convenția în artă îl interesează pe Cezar Radu. Studiul nu-i „tehnic", ci epistemologic, euristic. Convenția este o „cale" care luminează explicativ și interpretativ fenomenul artei, și, esteticianul nostru avînd „în spate" demersul semiotic, poate lămuri, astfel, probleme de un interes și de o miză teoretică de anvergură, precum, de pildă, rediscutarea pe un plan mai larg de generalitate a funcțiilor limbajului, și a specificității limbajului artistic, ca și regîndirea relației artă-religie-mitmagie. Interesant este cum apare un adaos cognitiv și hermeneutic prin transgresarea permanentă a registrelor stricte ale semioticii, căci arta este „formă de limbaj" dar există și un „paradox axiologic al artei", ea este o „formă de comunicare" specifică, dar receptorul are „statut privilegiat" iar, în orice proces de semioză, pînă la urmă, contează registrul valoric, glisarea liberă, ambiguă sau transparentă dintre acestea. Semiotica este dublată și „cenzurată" de toate cerințele pe care i le impune perspectiva ontologică asupra artei. Dealtfel, Cezar Radu și-a clădit acest eșafodaj încet și temeinic. El a debutat cu studiile din '72 sugestiv intitulate **Ontologia semiotică a informației estetice** și **Investigația semiotică și reflecția meditativă asupra artei.**

Dacă la aceste paragrafe adăugăm pe cel intitulat **Fenomenul Kitsch ca alterare a convențiilor estetice** — al cărui loc ar fi fost mai degrabă în capitolele de mijloc — am putea spune că densitatea teoretică pe spațiu tipografic aici este atinsă, deși nu ne îndoim că cei mai mulți vor recepta cu un interes mai crescut paragrafele intitulate „Regîndind ideea de comandă socială" și „Artă și democrație ; dirijare conștientă și autoreglare spontană". În acest caz „aplicarea" tezelor generale vizează fenomene care sau au fost conceptualizate excesiv (ceea ce e mai rar) sau n-au fost deloc teoretizate, ele fiind lăsate pe seama unei retorici ideologizante sau în cel mai bun caz impresioniste și de bună credință. Intențiile bune însă nu ajung nici aici. Ele mai trebuie și legitimate teoretic și cultural. Asta și reușește Cezar Radu, să fie un estetician filosof angajat responsabil pînă la capăt în fiecare aserțiune, în fiecare alegere a sa. N-a ales, e clar, semiotica, pentru că are o relativă neutralitate ideologică. Ea n-a fost un refugiu, ci, un temei al temeiului: al legitimității filosofice și științifice a esteticii. Ca și a înrădăcinării ideologice a artei.

Volumul nu poate trece neobservat pentru îndrăznelile sale, pentru izbînzile sale, chiar dacă unele sînt parțiale, atunci cînd „inhibiția" filosofului a învins temeritatea analistului parcelar. Oricum, gîndirea estetică românească s-a îmbogățit prin această apariție. Mă bucur atît pentru autor dar și la gîndul că și alții se vor desfăta cu ideile cărții. Și ideile adevărate în estetică produc desfătare aidoma operelor de artă. Iar cartea este, sigur, una **de idei**. Dacă-i mai mult, **cu idei** despre artă decît „despre artă", asta rămîne să constate fiecare. Formațiunea universitară a autorului cred că-i „vinovată fără vină" în acest caz. Reluînd o idee a cărții pot spune că încîntarea mea nu-i deloc convențională. Ea are în spate proba pe care numai adevărurile o poartă uneori cu ele.

Vasile Morar

*) Cezar Radu — **Artă și convenție**, Editura științifică și enciclopedică, București, 1989, 294 p. (colecție îngrijită de V.E. Mașek).

Filosofie și cultură

Civilizația scrierii

NU s-ar putea spune că Andrei Cornea face din deprecierea scrierii un postulat al cărții sale **Scriere și oralitate în cultura antică.** Dimpotrivă, profesiunea sa de credință pare a nu se deosebi de cea a lui Horațiu ; scrisul este un antidot al amneziei, împiedică „depunerea aluviunilor uitării", face să supraviețuiască faptele exemplare ale oamenilor. „Cartea este un fel de pașaport al veșniciei pentru cei ce știu să-l dobîndească". Prin scris faptele omului, creațiile lui spirituale pot depăși timpul prezent, pot alcătui un patrimoniu comun al umanității. Această mentalitate culturală care exaltă rolul scrisului și al cărții aparține mai ales clasicismului. Și totuși, gînditorul român este mai impresionat de mitul lui Theut (majoritatea autorilor folosesc lecțiunea Thot) din **Phaidros**, de critica platoniciană a civilizației scrisului, decît de optimismul horațian. În ce constă această critică ? Știința literelor i-a făcut pe egipteni mai înțelepți, dar scrisul va avea și efecte negative, deoarece memoria va fi centrată în afară și nu în interior. „Scrierea, dragul meu Phaidros, seamănă într-adevăr cu pictura, și tocmai aici stă toată grozăvia. Aceste figuri cărora le dă naștere pictura se ridică în fața noastră asemeni unor ființe însuflețite. Dar dacă le încerci cu o întrebare, ele se învăluiesc într-o tăcere solemnă. La fel se petrece și cu gîndurile scrise".

Platon sugerează că prin gîndurile scrise, oricît de mari progrese s-ar înregistra în ordinea civilizației, omul se îndreaptă spre uniformizare, mecanizare și chiar înstrăinare de sine. În legătură cu interpretarea textului din **Phaidros** A. Cornea aduce o contribuție cu totul remarcabilă : Platon devalorizează **aducerea aminte — hypomnesis,** singura față de care scrisul ar putea servi ca antidot și care folosește acest mijloc, dar nu și **ținerea de minte — anamnesis,** care se referă la reamintirea interioară corelată cu **nostos,** ca un voiaj interior către noi înșine, la care participă întreaga noastră ființă. Anamnesis nu este o simplă reamintire a ceva care ai uitat, ci o autopotențare a ceea ce face parte din ființa noastră lăuntrică și care este incompatibil cu memoria mecanică a „înregistrării", „inventarierii" etc. Și de aici ideea că scrisul poate fi un leac pentru **hypomnesis,** dar cu efecte dăunătoare pentru **anamnesis,** cu riscul ca „întoarcerea acasă spirituală pe care ea o presupune și o promite" să fie „înlocuită printr-o simplă drumeție cu o destinație indiferentă". Și cu riscul, aș adăuga, ca autoconstrucția activă a unei culturi, prin acumulări, decantări și potențări de fapte spirituale să fie înlocuită cu acumulări și tezaurizări de informații-cunoștințe pe care numai memoria scrisului și ceea ce autorul numește „principiul listei" le poate salva de uitare.

Andrei Cornea consideră că nu s-a dat atenția cuvenită criticilor aduse scrisului și aceasta din cauza iluziei sau „prejudecăților clasiciste" că atitudinea față de cuvîntul scris la romani (ilustrată de Horațiu) și la moderni nu s-ar deosebi calitativ de cea elenă ; el se străduiește să demonstreze că lucrurile nu stau astfel, că, în fapt, mitul lui Platon nu exprimă o atitudine singulară ci concordă cu o trăsătură de esență a spiritului grec care, după cuvintele citate din E. R. Curtius, „subapreciază scrisul și lectura". Este greu să se tăgăduiască marile progrese pe care le realizează civilizația scrierii, dar Platon critică acele modificări produse în raporturile sociopsihologice dintre cunoaștere, memorie și limbaj, care deplasează parcă centrul de greutate de la puterea creatoare a spiritului la abilitățile de ordin tehnic. Platon situează tehnica scrierii alături de alte tehnici ; funcția poetică a cuvîntului este înlocuită cu funcția tehnică a tezaurizării — scrierea fiind un fel de tehnică a memoriei — a memoriei ca **hypomnesis,** ne atrage atenția A. Cornea. Rămîne însă de văzut dacă poziția marelui filosof este într-adevăr consonantă cu esența culturii grecești. Eu cred că educația elenică nu a putut ocoli scrierea ci i-a acordat, dimpotrivă, o mare însemnătate. O spune și autorul citat atunci cînd socoate societatea ateniană a sec. V î.e.n. ca profund alfabetizată, amintind și spusa lui Marshall McLuhan potrivit căreia „Galaxia Gutenberg" începe odată cu civilizația greacă, mai ales dacă avem în vedere și importanța excepțională a alfabetului fonetic. Dealtfel, polemica dintre vorbire și scriere devine o controversă între tipuri de scriere. În **Phaidros,** Socrate se pronunță pentru acel tip de cuvîntare și scriere „însoțită de știință" și care „este scrisă în sufletul omului ce prinde învățătură", este tocmai aceea „în stare să se apere singură și care știe în fața cui trebuie să vorbească și a cui să tacă". Acest tip se opune scrierii retorice care nu se mai adresează sufletului ci, pînă la urmă, numai lucrului. De aici un soi de formalism, preocupare pentru șlefuirea cuvintelor ca niște realități în sine, independent de ceea ce ele semnifică sau simbolizează.

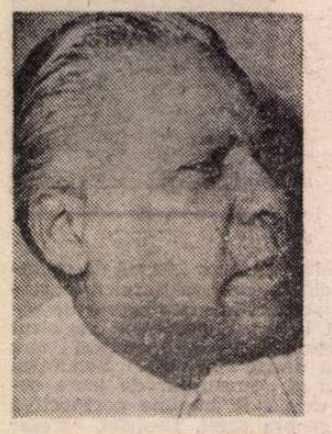
Scrierea reprezintă o etapă decisivă în fixarea și transmiterea cunoștințelor dobîndite, o **revoluție în informație și comunicare,** duce la o mare stabilitate și sporește capacitatea de cristalizare a gîndirii și de decantare a experienței, lărgind considerabil orizontul cultural. Edgar Allan Poe observa că simplul act al scrierii impune o gîndire mai logică. Să luăm aminte și la cuvintele lui Siger de Brabant : „Cum vivire sine litteris mors sit et vivi hominis sepultura" („Viața fără litere înseamnă moartea și mormîntul omului viu").

Ceea ce condamnă Platon nu este scrierea pur și simplu, ci tratarea retorică a acesteia. El înțelege, însă, pentru prima dată, cu toată profunzimea, scrierea filosofică și funcția filosofică a scrierii, atunci cînd exprimă adevărul. Cum scrie Henri Joly **(Le renversement platonicien. Logos epistene, polis** cap. **L'écriture et la parole,** tradus și publicat de Gabriel Liiceanu ca **Anexă** la **Phaidros)** : „Procesul intentat scrierii nu se desfășoară deci, în filosofia platoniciană, fără unele restricții și rezerve. Pe de o parte este criticată o anumită retorică literară care, practicînd decupajul formei de fond, a cuvintelor de lucruri, a semnificantului de semnificat, repune în discuție însăși noțiunea de adevăr, tratînd în cele din urmă cuvintele ca lucruri. Pe de altă parte, această critică a scrierii pentru a repune la loc de cinste vorbirea vie și pentru a interoga în permanență asupra conținuturilor de adevăr care reprezintă criza dialogată a acestei vorbiri nu revine, pentru a realiza toate acestea, la vechiul tip de vorbire, care vizează adevărul, adică la vorbirea patriarhală, regală sau sacerdotală. În sfîrșit, o întreagă funcție a păstrării și exprimării cu ajutorul scrierii, este recunoscută aici".

Dar pe ce se bazează teza lui Andrei Cornea potrivit căreia cultura elenă în general, Platon în particular, deprecia scrierea ?

Al. Tănase

Nicolás Guillén



LA 87 de ani s-a stins din viață, în patria sa, unul din cei mai mari poeți ai Cubei și ai literaturii universale. „Poet oficial ?", a fost întrebat, cu ocazia unui interviu, cel care timp de mulți ani a condus Asociația Scriitorilor și Artiștilor din Cuba. „Nu. Doar poet", a sunat răspunsul lui Nicolás Guillén.

Cînd, în 1925, sub guvernarea generalului Gerardo Machado, s-a instalat dictatura în cea mai mare insulă din arhipelagul Antilelor, mișcarea de rezistență, pătrunzînd pînă în cele mai adînci pături sociale, a impus și tinerilor scriitori (așa-numita Primă Generație Republicană) satisfacerea urgentă a revendicărilor poporului ca prim demers al luptei politice. În aceste condiții, oamenii de litere ajung să „descopere" masele, în reprezentanții lor cei mai obidiți și nefericiți : negrii, țăranii, proletarii. Începutul revoluției anti-machadiste, în 1930, impunînd problematica socială în opera principalilor scriitori, a fost și momentul de inițiere a mișcării numite *negrism* (sau arta afro-cubană), ai cărei precursori nemijlociți au fost Ramón Guirao, José Z. Tallet și Alejo Carpentier, iar figura cea mai proeminentă, Nicolás Guillén.

Pentru unii poeți (Emilio Ballagas, Marcelino Arozarena, printre alții), *negrismul* se reducea la cultivarea pitorescului, prin cele două elemente definitorii ale artei negre populare : ritmul și culoarea. Depășind această etapă doar pitorească, Nicolás Guillén remodelează așa-numitele *guarachas* (dansuri și cîntece populare din Cuba și Puerto Rico), îmbogățindu-le ritmul și tenta picarescă prin puternice accente de denunțare a nedreptăților sociale. Încă din volumul de debut *Motivos de son (Motive de son* — 1930) — asupra căruia și-a pus pecetea gitană prezența, în Cuba, a lui Federico García Lorca, prin imagistica sa inrudită —, încă din acel volum de debut se detașează statura reală și responsabilă a negrului cuban, conștient de capacitatea și forța sa. Metis el însuși („Ca umbre doar de mine văzute, mă escortează cei doi bunici ai mei" — bunicul negru și bunicul alb — spune poetul într-o celebră baladă), nimeni altul ca Nicolás Guillén nu va ști să redea mai patetic, în același timp cu lirism dar și cu ritm dinamic, temele tipic cubane ale metisului. „Spiritul Cubei — va spune poetul în prefața la *Sóngoro-Cosongo* (1931) — este metis. Aceasta va fi culoarea definitivă, de la piele pînă la spirit. Într-o zi o vom numi «culoarea cubană». Poemele mele își propun să aducă mai aproape ziua aceea". Începînd cu acest volum, Guillén părăsește categoric simpla urmărire a unor efecte ritmice, ca să devină exponentul conștient al zbuciumelor omului de culoare și al suferinței acestuia ca parte din suferința generală a păturilor largi de nedreptățiți. Volumul următor, *West Indies Ltd.* (1934), reprezintă un moment singular de descurajare și pesimism, depășit, însă, apoi, în *Cantos para Soldados y Sones para Turistas (Cîntece pentru soldați și son-uri pentru turiști* — 1937), în care vechile tipare ale cîntecelor și dansurilor negre sînt strălucit adaptate intențiilor protestatare, demonstrînd cu pregnanță că socializarea intensă a poeziei nu-i prejudiciază cu nimic valoarea estetică.

Ca un gest de solidaritate cu poporul spaniol martir, Guillén publică, în 1937, *España, Poema en Cuatro Angustias y una Esperanza (Spania, poem în patru neliniști și o speranță)*.

După haosul care a urmat căderii lui Machado, se instaurează în Cuba dictatura militară a lui Fulgencio Batista. Nicolás Guillén, în 1940, ia calea unui lung exil, care va lua sfîrșit abia după 19 ani, odată cu triumful revoluției. Dar și în această perioadă el caută să exprime în limba tuturor, folosind formulele tradiționale cele mai accesibile poporului, cuvintele noi care să aducă viitorul mai aproape, în *Son entero (Son întreg* — 1948). Acesta se întrupează și se continuă în marea poezie cubaneză și universală reprezentată de elegiile cuprinse sub titlul *La Paloma del Vuelo Popular (Porumbelul zborului popular* — 1958).

Reîntors în patrie în 1959, Nicolás Guillén și-a recitat versurile în fața a zeci de mii de auditori, tulburați pînă în străfunduri de expresia însăși a propriei lor ființe, rostită de poetul lor național. „Desigur — va spune Ernesto Sábato în 1970 —, se poate vorbi de o literatură latino-americană. Dar tot atît de evident este și că există nenumărate asemenea literaturi, tot atîtea cîți creatori de literatură, reali sau posibili, există. Și fiecare în parte este «reprezentativ» ca nimeni altul, și anume pentru propria sa realitate, indiferent dacă aceasta ține de plantațiile de bananieri sau de ciclotroni".

Nicolás Guillén nu a încetat niciodată să fie „reprezentativ", pentru toate momentele realității zbuciumate a Cubei din ultimele șase decenii, realitate pe care a trăit-o ca „suflet din sufletul neamului său". „Socotit pe bună dreptate poet național al Cubei, va spune Francisc Păcurariu *(Introducere în literatura Americii Latine*, 1965, p. 274), Nicolás Guillén a adus în poezia Americii Latine prezența vie și viguroasă a poporului său, cu veselia lui spumoasă, cu optimismul său neînfrînt, cu dorința lui fierbinte de libertate și fericire".

Poetul curajos și fratern care nu s-a temut să-și exprime încrezător protestul său neclintit în momentele cele mai crîncene de opresiune, nu se va fi temut nici de moarte, la capătul împlinitei sale vieți. Deoarece el a spus cîndva, cu seninătatea și simplitatea patetică ce i-au caracterizat viața, ființa și opera,

Eu mergeam pe-un drum de zi,
cînd cu Moartea mă-ntîlnii.
Moartea-mi strigă : — Frate, stăi !
dar eu nu îi răspunsei,
dar eu nu îi răspunsei ;

Flori de crin purtam în brațe,
Cînd cu Moartea dădui față.
Moartea-o floare îmi ceru,
dar eu nu-i răspunsei, nu ;

Ay, ay, Moarte,
de mi-ai mai ieși în cale,
oprire-m-aș la taclale
ca un frate :
crinii mei în piept ți-aș prinde,
ca un frate ;
și-aș sta-n loc zîmbind a ride,
ca un frate.

Tot astfel își va fi luat rămas-bun de la ai săi și de la noi toți Nicolás Guillén : ca un frate.

Micaela Ghițescu

Centenar VILLAROEL

■ O voce poetică de claritatea cristalului de stîncă este aceea a siciliancului Giuseppe Villaroel, născut în urmă cu o sută de ani în Catania, orașul baroc, dominat de vulcanul, niciodată stins, al Etnei.

Flăcările soarelui din Sud au dominat tinerețea încărcată de sensualism a liricului care putea să se incline sub fluiditatea fluxului imagistic al lui Gabrielle D'Annunzio sau să se înfioare de tainele „amurgului" artei și existenței, dominantele poeziei crepusculare.

Profesor mulți ani, critic literar, colaborator la ziarele principale, laureat al unor importante premii pentru poezie (Viareggio, San Remo, Tor Margana), Giuseppe Villaroel și-a transfigurat totdeauna stările de suflet într-un lirism vibrant muzical, aflat în contemplare în fața „lucrurilor", cu ochii dilatați de întrebări și de neliniști. Impresionismul său este generat de sondarea introspectivă, stabilind raporturi noi între starea vizibilă și invizibilă a realității, între întrebarea proprie primordială și încercarea aleatorie de a afla răspunsuri.

Există într-adevăr o stare crepusculară în „mirarea" sa în fața naturii și a vieții, în încercarea de a le pătrunde cu lirismul său specific, în puritatea unei poezii purtătoare a unui fluid de nuanțe muzicale. Puritate sensitivă pune surdină poeziei înfiorate de adierea de melancolie constatatoare a efemerității.

Giuseppe Villaroel a simțit direct viața și a privit lucrurile în frumusețea lor originară, recunoscînd Naturii forța de a-și fi arhitect creator, considerînd că **a vedea** și **a auzi** sunt facultățile supreme cerute poetului descoperitor în lumile de senzații, sesizarea „lucrurilor" și aparențelor trebuind să fie într-o stare imediată, numai de sensibilizare, într-o înaltă stare de suavitate, de umilință.

Aer al pămîntului meu

Aer al pămîntului meu, cu lunarele sale miraje,
cînd turnurile veghează deasupra turmei acoperișurilor
și drumurile încing cu albele lor parapete
ripele torentelor și pădurile seculare.
Aer al pămîntului meu unde mărul înflorește
în cenușa vulcanului și în grohotișul de lavă,
unde de pe cărări se deschid în prăpastii golfuri
în care apele imobile sunt oglinzi ale cerului.
Pulberea verii este o pudră de opal
peste viile răsucite sub luminile care ard.
Arborii sunt îndoiți și pămîntul atît de arid
scorojit sub vînt cînd bate austrul.
Iarna muntele cu creasta în zăpezi
și mantia de azur pe coastele repezi
amenință casele cu aspra lui nemișcare
iar respirația e lentă atunci și somnul ușor.
Glasuri și chipuri din case : cuvinte senine
răsună de ani la aceleași ferestre.
Există o privire maternă, un suflu de umbre
în tufișurile grădinilor închise.
Cînd cerșetorul ajunge în fața deschiselor porți
adolescentele ascultînd cîntul lui de durere
copleșite suspină de un vis de iubire
care ajunge aici seara din îndepărtate pustiuri.
Aer al pămîntului meu, orice piatră este o inimă.
De taină stau pe treptele bisericilor locuitorii
aci unde se naște împreună și împreună se moare.

Transparențe

Te mișcai îmbrăcată în voaluri, albă toată în soarele
care săgeta vila din înălțimea colinei în flăcări.
Te mișcai îmbrăcată de vară, fragedă în spuma dantelei
brațele goale și gîtul în verdele intens al grădinei.

Dar de îndată ce razele te-au străluminat s-a dezvăluit
via frumusețe a trupului transparentă tulpină între voaluri.
Am văzut perfectele forme pe fondul cerului alb
înflorind neașteptat într-un miracol de tinerețe.

Astfel, vioaie, neștiutoare te-ai dăruit, în pura
ta nuditate, copilăros, în gestul nevinovat ;
dispărînd în umbra care repede a înfășurat
într-un nor întunecat surîsul tău de iubire.

Preludiu de primăvară

Primul suspin al trandafirilor în aerul purificat,
Seninătatea inundînd somnul tuturor lucrurilor.

Stradele, obosite de soare, invadează azurul ;
trec, în dulce murmur, pe fire, neînțelese cuvinte.

Casele, în tăcere, deschid larg ferestrele către seara
în care, într-un cer de cărbune, scapără primele stele.

Iar noi, pelerinii iubirii, în inimi simțim fericirea
care emană din potirul oricărei flori.

Urmăm o călătorie de noapte, căutînd bineie necunoscut ;
Visat de mult într-un miraj de miracol ;

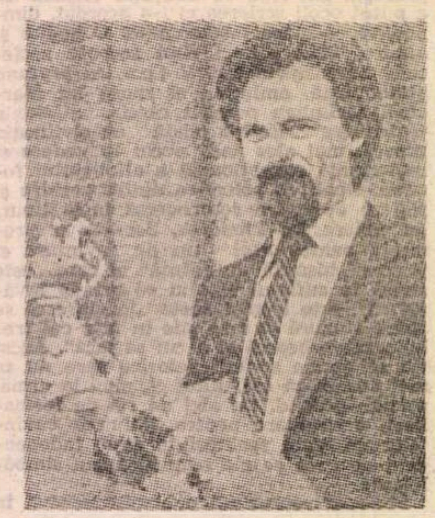
El ne cheamă mereu, fără să se lase descoperit,
fiindcă trebuie să mori pentru a regăsi viața !

Tăcere

Tată, serile, lungile trenuri la țărm
Stelele suspendate de stînci
Sub vuietul mării. Vîntul arid
în aroma florii de portocal în grădini
Semn de lumini la ferestre și neagra
spinare împădurită a vulcanului. Înalt
intrai în umbră. La vatră
apărat de flăcări, înclinat,
chipul mamei. De la voi acum
numai tăcerea rezistă — Noaptea pe mare
înfășoară vechile, imobilele nave.

Prezentare și traducere de
Alexandru Balaci

Festivalul cinematografic de la Moscova



■ Cel de al XVI-lea Festival cinematografic internațional de la Moscova a luat sfîrșit prin atribuirea următoarelor distincții : Marele premiu a încununat filmul **Hoții de săpun** (regizor Maurizio Nichetti, Italia). Premiul special al juriului a fost obținut de pelicula sovietică **Vizitatorii muzeului** (regizor Konstantin Lopușenski, în imagine). Două premii de bronz — pentru cea mai bună interpretare feminină și masculină — au revenit actriței Kan Su Yen (Coreea de Sud) pentru rolul din filmul **Ridică-te !**, și actorului finlandez Turo Payala (filmul **Ariel**). Premiul FIPRESCI a fost atribuit filmului finlandez **Ariel** (regizor, Aki Kaurismiaki).

Valori eterne ale liricii spaniole

Miguel de Unamuno

Sîngele sufletului

Sînge pentru suflet este limba mea,
patria mi-e unde suveran răsună
verbul ei, cel care, oricît s-ar schimba
lumile-amîndouă, nu va fi s-apună.

Séneca-i prezise, pe cînd nu era,
rostul ; din latină izvorînd cuvîntul.
Alfons Europei viață-a dat prin ea,
Columb rotunjit-a tot cu ea pămîntul.

Ca o arcă unde sute de popoare
se-nțeleg, de-s strînse, ori de sînt departe,
astfel mi-este limba, sîngele din care

a-nflorit Juárez și Rizal, căci cine
o cunoaște, știe că fără de moarte
Biblie-i Quijote, sîngele din mine.

Ramón del Vallé-Inclán

Trandafirul lui Zoroastru

În magica oglindă prinde să apară
întreaga-mi viață, mistică făclie;
iubirea de demult mă înfioară,
semn cabalistic și lumină vie.

Roagă-te, suflet trist, sacre-s întotdeauna
urmele celor duși, ecoul lor e stincă.
Așa cum, nevăzută, luminează luna,
iubirea stinsă luminează încă.

Din ceară rece focul se-nfiripă
mai luminos cu cît e mai departe;
eternitatea trece în fiecare clipă
în cercul magic peste moarte.

Rămîne în clepsidră suspendat nisipul
și taina nopții mele ce nimic n-o curmă
îmi luminează sufletul și chipul,
cristal pecetluit de clipa de pe urmă.

Neagră văzut-am umbra-mi în oglindă
pășind pe drumul ultim și sufletul sub greu
tristeți lupta să-nvingă și să prindă
în rugăciune semnul Sorții mele.

Iubirea de demult apare-nfășurată
în ceață siderală, dar veșnica Idee
e paloș și Arhanghel. Și ca niciodată

sensul etern al vieții în inima-mi atee
cutremurat tresare și arde, dînd să prindă
în lacrimi zodiacul, lumină-nlăcrimată,
nimb ce-nconjoară magica oglindă.

León Felipe

Distrugeți versul acesta

Distrugeți versul acesta.
Zmulgeți-i ca pe niște dantele
rima, metrul, cadența
și chiar și ideea.
Aruncați cuvintele-n vînt.
Și dacă și după aceasta
a mai rămas ceva,
aceasta va fi poezia.

Ce importanță are
faptul
că steaua-i departe
și desfrunzit
trandafirul?
Noi încă mai păstrăm
lumina și parfumul.

Pedro Salinas

Sete

Azi ți-au luat, portocalule,
toate portocalele tale de aur.
Le-au așezat în lăzi
și le-au trimis pe mare,
spre pămînturi fără portocali.
Mulți cred
că nu ți-a mai rămas nimic.
Se înșeală, portocalule.
Îți rămîne fructul drag
numai mie, îți rămîne
fructul rotund și des
al umbrei tale pe pămînt.
Și chiar dacă nimeni nu-i vrea,
eu vin, pe furiș,
ca un tîlhar, să-mi sting
sub nevăzutele valuri,
atît de certe, această sete
pe care niciodată
nu mi-au potolit-o fructele tale.

PABLO PICASSO : Cap de femeie

Antonio Machado

Portret

Copilăria mea-i doar amintirea unei curți din Sevilia
și o grădină unde rodește lămîiul sub lumină fierbinte.
Tinerețea mea, douăzeci de ani în pămînturile
din Castilia,
viața mea, cîteva lucruri de care nu vreau să-mi mai
aduc aminte.

Nici un Mañara seducător și nici un Bradomin,
vreodată
n-am fost — voi îmi cunoașteți îmbrăcămintea deloc
arătoasă.

Dar Cupidon din arcu-i mi-a slobozit săgeată
și am iubit atîta cît să iubim ne lasă.

Arde în sîngele din venele mele flacăra iacobină,
dar versul meu își are izvorul clar din pămînt;
și, mai mult ca oricare supus sub obicei și doctrină,
sînt bun, în sensul cel mai bun din cuvînt.

Ador frumusețea și după cum cere moderna estetică
am tăiat trandafirii bătrîni din grădina lui Ronsard;
dar nu iubesc tunsoarea din actuala cosmetică
și nu-s precum sînt alții, o pasăre-cobzar.

Disprețuiesc romanțele tenorilor goi ca niște cavouri
și corul cel de greieri pe cînd răsare luna.
Stau nemișcat să pot distinge vocile de ecouri
și dintre voci o voce, atît ascult, doar una.

Sînt clasic sau romantic? Nu știu. Să las aș vrea
versu-mi cum căpitanul sabia, vestită
numai prin mîna celui ce a ținut-o-n ea
și nu prin măestria cu care-a fost călită.

Vorbesc cu cel ce drumul și-l împarte cu mine mereu.
Cine vorbește singur, cu Cel de sus să vorbească
așteaptă.
Tăcerea mea-i vorbire cu acest prieten de la care eu
azi știu ce-i bunătatea și taina-i înțeleaptă.

Dator, în fine, nu vi-s; îmi datorați ce-am scris,
și e puțin.
Mă duc la slujbă zilnic; din banii mei îmi fac
hainele de pe mine, din ei casa mi-o țin,
și pîinea de pe masă și patu-n care zac.

Iar cînd sosi-va ziua să plec de unde nimeni nu revine
și gata va fi luntrea ce-ntoarcere nu are.
mă veți vedea într-însa fără nimic pe mine,
aproape gol, ca pruncii care răsar din mare.

Luis Cernuda

Primăvară bătrînă

Acum, cînd lumina coboară spre-amurguri
și floarea din magnolii mireasma și-o aprinde,
să treci pe strada-aceea în timp ce crește luna,
e ca și cum cu ochii deschiși ți-ai privi visul.

Stoluri de rîndunici cu larma lor fac cerul
mai vast ca niciodată ; apa din izvoare
înalță pură vocea pămîntului în aer,
tăcerea după-aceea fiind peste tot stăpînă.

Într-un ungher și singur, sprijinind în palme
fruntea, ca o fantomă simți cum te-ntorci prin vreme
și-ți singerează gîndul, descoperind deodată
cît de frumoasă-i viața și cum s-a petrecut !

Jorge Guillén

Opera completă

Am vrut dintotdeauna opera să-mi fie
completă. Se întîmplă acum să se termine.
Din viață-am pus în ea tot ce-i mai bun în mine.
Mai este încă vreme ? Și tot mai e hîrtie ?

Scopul atins, tristețea mi-e singura simțire.
Sînt, cum se spune, o ființă supraviețuitoare,
chiar dacă nesecate tot mai foșnesc izvoare
și-i mai răspund luminii c-o nouă-nsuflețire.

Eu să trăiesc ! Sfîrșită e opera de-acuma.
Oh, cu mai multe versuri ar fi mult prea umflată.
Și inima-mi șoptește : închide, închide-odată,
astfel condeiul nu va afla nicicînd ce-i bruma.

Cum altora și mie-mi spun : există o măsură,
o limită a firii unde se termină.
Ce crud e cînd minerul se sfîrșește-n mină !
Dă-mi grîul tău, lumină, pe tăcuta-mi gură.

Neîndurătorul soare dogoarea și-o repetă,
ne-adună-n adevărul brizelor ușoare.
Nu mai am drum în față. Ca-n zi de sărbătoare,
mi-naugurez tristețea : opera-i completă.

Gerardo Diego

Insomnie

Doar tu și visul tău. Eu fără de scăpare.
Tu dormi. Nu. N-ai să știi. Eu trezesc. Nevinovată,
tu dormi, tu dormi pierdută sub bolta înstelată.
Tu-n visul tău plecată și bărcile pe mare.

Mi te ascund, te fură, sub lacăte ușoare
te-nchid fără să-ți spună. Și-mi lasă înghețată
lumina-n mii de arbori. O, și niciodată
nu poate pîn' la tine nici pasărea să zboare.

Să știu că împăcată tu dormi prea liniștită
— țărm credincios uitării, minune împlinită —
și eu atît de-aproape, cu mîinile legate.

Ce chin de unul singur ! Și cîte paradise !
Eu trezesc, nebun pe țărmuri de nimenea umblate,
cu bărci pierdute-n larguri și tu pierdută-n vise.

Dámaso Alonso

Rugăciune pentru frumusețea unei fete

Tu, ce i-ai dat fierbinteа simetrie
a buzelor, din jarul tău, și-n cele
două fîntîni de noapte i-ai pus stele,
nemărginit și rază din raza-ți aurie ;

și-aceste forme pure de nea sub care știe
doar inul cîte flăcări ascund și cît de grele,
și-apoi două columne, minuni ce poartă-n ele,
slăvindu-ți-o în cîntec, aleasa armonie.

O, tu, ce i-ai dat riul cu vălurite unde
ce dulce curg și lasă în urma lor tăcere,
ducînd în fum de aur miere fermecată !

Puternica ta mînă ce-așteaptă-acum și-i unde ?
Mortala frumusețe eternitate cere.
Dă-i, deci, eternitatea ce i-a fost negată !

Vicente Aleixandre

Marea paradisului

Iată-mă lîngă țărmul tău, mare...
Cu pulberea drumului pe umăr,
cea în care palpită trecătoarea dorință a omului.
Iată-mă aici, lumină eternă,
uriașă mare neobosită,
ultim semn al unei iubiri ce nu are sfîrșit,
trandafir al lumii fierbinți.

Tu, pe cînd eram copil, erai
rîvnita sandală a piciorului desculț.
Alba rupere a spumei pe trupul meu
îmi înșela îndepărtata copilărie cu desfătări.
Soarele, o fericire promisă,
o fericire omenească, o candidă împreunare
a luminii
cu privirile mele, cu tine, mare, cu tine, cerule.

În românește de
Darie Novăceanu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Falsuri de opere de artă

● Nu cu mult timp în urmă, la Roma se organiza — sub dubla egidă a poliției italiene și a asociației muzeelor din această țară — o amplă expoziție prezentînd cele mai importante falsuri de opere artistice, unele dintre ele atît de bine executate încît au stat ani de zile în galeriile unor mari muzee sau au fost cumpărate la prețuri exorbitante de către posesorii unor galerii particulare. „Afacerea cu operele de artă falsificate, de la tablouri, schițe și desene ale unor maeștri pînă la sculpturi, frize sau monede — sublinia analiza poliției — se dovedește în acest moment aproape la fel de rentabilă ca drogurile". Această apreciere se poate corela cu telexurile care anunță punerea sub acuzație, în S.U.A., a unei firme prestigioase care a vîndut picturi false sub semnătura Salvador Dali, obținînd beneficii enorme, de zeci de milioane de dolari.

„Magui Publishers", proprietatea lui Pierre Marcand, a produs 23 000 de copii a 23 de opere ale lui Dali care au fost vîndute diverșilor comercianți specializați în traficul cu opere de artă la prețuri variind între 300 și 2 000 de dolari bucata. La rîndul lor, acești comercianți — foarte bine informați asupra „sursei" — au revîndut operele respective unor clienți în goana după cîștiguri facile și senzaționale la prețuri „relativ modeste", adică între 1 500 și 6 500 de dolari. Mii și mii de oameni au cumpărat aceste tablouri, ceea ce dă o imagine clară a dimensiunilor enorme ale fraudei care, după calcule preliminare, a produs beneficii ilegale între 43 și 133 de milioane de dolari.

Ancheta, care a început în octombrie anul trecut și s-a încheiat recent, a dovedit și faptul că există un larg cerc de experți care autentificau valoarea operei respective, ceea ce, se pare, va duce la punerea sub acuzație și a unor critici de artă de renume, implicați în „afacerea tablourilor".

Cr. U.

Premiul Pablo Neruda

● La 12 iulie, în ziua celei de-a 85-a aniversări a nașterii lui Pablo Neruda, a fost decernat de către agenția de presă „Novosti" premiul ce poartă numele marelui poet chilian. Laureații din acest an sînt prozatorul brazilian Jorge Amado (n. 1912) și poeta sovietică Margarita Aligher (n. 1915). Subliniind meritele literare ale laureaților, Robert Rojdestvenski, președintele juriului, a menționat faptul că ambii scriitori au fost prieteni apropiați ai lui Pablo Neruda.

„1789 și Noi"

● „Este cea mai luxoasă dintre toate scenele pe care am avut prilejul să lucrez" — a exclamat celebrul scenograf Maurice Béjart care a realizat pe scena mare de expoziție transformată în sală de spectacol, de la Grand Palais din Paris (peste 4 000 de locuri) spectacolul **1789 și Noi.** Artist deloc înclinat spre istorie dacă aceasta nu este privită din punctul de vedere al contemporaneității, Béjart a împletit în spectacolul său evenimentele epocii cu realitatea de azi. Personajul central este Robespierre interpretat de un actor dramatic. Pentru a face trecerea între trecut și prezent, Béjart folosește și alte modalități artistice „nedansate". Unul din acestea este un cor de copii alcătuit din 35 de fete și băieți care, la începutul spectacolului, ies din niște lăzi de gunoi simbolizînd societatea de consum contemporană. Scenele de balet evocînd trecutul sînt concepute sub forma unui ingenios dans-conversație între nobilime, clasici și popor, fiecare categorie fiind reprezentată de un singur dansator. În ce privește actualitatea, aici sînt ilustrate cele mai diferite teme și probleme. În cronica sa la spectacol, ziarul „Le Monde" scrie printre altele: „Știam demult că Maurice Béjart este generos, netemător și nelimitat în fantezia sa. Astăzi, el ne-a dat posibilitatea să ne convingem din nou de acest lucru. După trei ore și jumătate de spectacol, nici nu ne-am dat seama cum a trecut timpul". (În imagine, o scenă din spectacol).

Carte și grafică

● La Editura Dietrich Reimer din Berlinul Occidental a apărut volumul **Modernismul european. Cartea și grafica din edițiile de artă berlineze 1890—1933.** Sînt prezentate lucrări de grafică pentru cărți și reviste, coperți și ilustrații, acoperind întreaga perioadă avangardistă, purtînd semnăturile lui Kandinski, Kokoschka, Arhipenko, Otto Dix, George Grosz, Ephraim Mose Lilien... De asemenea sînt reflectate cărțile și revistele de arhitectură apărute la Berlin în epocă, problemele arhitectonice ale vremii, cărți despre mari maeștri ai penelului etc. Volumul își propune să demonstreze implicit rolul crescînd al graficii în cotidian, ea nefiind un obiect estetic în sine, ci un element estetic menit să potențeze litera scrisă. (În imagine, o schiță a lui Oskar Kokoschka).

Bulgakov — 100

● Printr-o hotărîre a conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. a fost creată o comisie jubiliară unională însărcinată cu pregătirea și desfășurarea centenarului nașterii scriitorului Mihail Bulgakov. Comisia este alcătuită din personalități marcante ale literaturii sovietice, președinte fiind V.V. Karpov. Din comisie mai fac parte, printre alții, A.A. Ananiev, V.G. Afanasiev, G.I. Baklanov, S.A. Baruzdin, I.V. Bondarev, D. A. Granin, A.T. Goncear, S.P. Zalighin, E.G. Klimov, A.A. Mihailov, V.S. Rozov, D.N. Ciukovski, M.F. Șatrov, I.P. Voronov.

Muzeul Caruso

● Muzeul Enrico Caruso din Neapole își va deschide porțile în luna august 1990 cu un an mai devreme decît data planificată. Ideea creării acestui muzeu dedicat celebrului tenor (1873—1921) aparține lui Luciano Pavarotti și libretistului Lucio Dalla.

Büchner la Hamburg

● Stagiunea viitoare va fi deschisă la Teatrul Thalia din Hamburg cu **Moartea lui Danton,** de Büchner, în regia semnată de Ruth Berghaus. Directorul teatrului, Jürgen Flimm, ar dori ca să fie montată în paralel și altă piesă a lui Georg Büchner, **Woyzeck.**

Corespondență

● La editura pariziană Bernard Coutaz a apărut de curînd corespondența Gustav Mahler — Richard Strauss din anii 1888—1911. Scrisorile strînse în cele două sute douăzeci de pagini sînt, după cum afirmă Jean-Pierre Tardif în revista „L'Express", „mai elocvente decît douăzeci de concerte și patru colocvii".

Mel Brooks

● Cunoscutul actor american a declarat de curînd: „sînt un clovn care se îngrijește"; evident, în stilul său. Practică joggingul îmbrăcat ca atare dar la volanul mașinii, altfel ar fi prea obositor". Mel Brooks este un om foarte ocupat; dacă nu își realizează delirantele-i parodii ca scenarist, interpret și regizor, produce de opt ani filme regizate de alții. Primul film ca producător și actor principal s-a numit **Producătorii,** o cădere răsunătoare. Apoi au urmat **Elephant Man** de David Lynch, **Frances** de Graham Clifford, **Musca** de David Croneberg, filme grave, tulburătoare, cu subiecte pe care regele parodiei se ferește să le „atace".

Gabriele Mucchi — 90

● La venerabila vîrstă de 90 de ani, artistul italian Gabriele Mucchi — pictor, grafician și monumentalist de mare clasă, cunoscut pentru orientarea sa umanistă și antifascistă, este sărbătorit printr-o întreagă serie de expoziții care pun în lumină diversele-i epoci de creație, teme și modalități predilecte. Din ciclul de schițe realizate în 1957 pentru montarea piesei **Galileo Galilei** de Brecht, reluăm pe aceea intitulată **Galileo și Sagrado.**

Catalog

● În localitatea Marbach am Necktar (R.F.G.) a apărut cel de-al 44-lea catalog de expoziție al Societății Germane Schiller, care consemnează expoziția Arhivei literare germane la Salonul de carte din Paris și Muzeul Național Schiller din Marbach am Neckar. Expoziția intitulată „O ! Libertate ! Sunet de-argint

pentru urechi..." — a omagiat două secole de la Revoluția Franceză care a debutat cu dărîmarea Bastiliei, la 14 iulie 1789 (în imagine o stampă de epocă) și se constituie într-o deosebit de interesantă mărturie a premiselor isorice și desfășurării propriu-zise a Revoluției din perspectiva reflectării ei în literatura germană. Astfel, în cele aproape 500 de pagini sînt prezentate viu, în extrase din cărți, reviste, jurnale, memorii, atitudinea germanilor față de evenimentele din Franța.

Am citit despre...

Iubire — în toate ipostazele

■ DE la „A. I. D. Review" care apare la Oklahoma City, pînă la „Zyzzyva" (?!) din San Francisco, pe lista celor 163 de reviste consultate figurează și alte nume la fel de obscure, alături de cele mai prestigioase publicații literare, ca „The New Yorker" sau „Granta". Probabil că, afară de William Abrahams, care le-a cercetat pe toate și în 1988 (așa cum face din 1967, cînd a devenit editorul seriei „Premiul memorial O'Henry") pentru a alege cele douăzeci de bucăți premiate în 1989, mai nimeni nu se poate lăuda cu lectura întregii producții de proză scurtă din periodicele americane. Cine îndrăgește acest gen — de fapt orice amator de literatură bună — trebuie să-i fie recunoscător pentru selecționarea celor mai reușite schițe și nuvele dintre miile citite. Conform tradiției (premiile O'Henry sînt decernate din 1919, adică de 70 de ani), competiția are douăzeci de cîștigători, prevedere binevenită dată fiind abundența și varietatea aparițiilor, trei dintre ei ocupînd locurile unu, doi și trei.

Volumul **Premiile O'Henry pe 1989** se vrea și izbutește să fie liber de dictatul modei literare și de idei preconcepute privind genul scurt. „Adevărul despre proza scurtă americană — și aici, desigur, generalizez dintr-o perspectivă foarte largă — este că a fost (și continuă să fie) accesibilă multor voci, expresivă în multe modalități, tonalități, teme, stiluri, structuri și preocupări diferite, explică selecționerul-editor. Și totuși, dincolo de toate deosebirile, aceste narațiuni reflectă, fie conștient și deliberat, fie oblic și fără o asemenea intenție deschisă, ceva din vremea noastră, din vremea în care au fost scrise și în care trăim. În asta și constă, de fapt, o parte din fascinația exercitată de ele, întrucît ne prezintă aspecte ale vremii noastre în modalități pe care nu le-am perceput înainte decît, poate, vag. Și le prezintă într-un mod foarte diferit de falsele imagini trîmbițate de stereotipele, platitudinile, atitudinile condescendente și sloganurile oficiale. O narațiune fără alte pretenții decît aceea de a nara poate pune o experiență rară sau obișnuită într-o lumină adevărată care nici n-a intrat măcar în calculele celui ce face comunicarea."

Ca și revistele din care au fost culese producțiile lor, autorii sînt și ei și celebri și necunoscuți, din toată țara și din toate generațiile. Despre unul dintre ei, Banning K. Larry, care a scris o schiță densă, intensă, feroce, **Moartea unui Duce,** Abrahams nu știe absolut nimic, nici măcar unde l-ar putea găsi. Schița a primit premiul întîi la un concurs P.E.N. deschis deținuților din închisori și a apărut în revista „Witness", de unde a fost preluată pentru a fi re-premiată. Superba povestire **După plecarea ta** va da titlul unui volum semnat de una dintre prozatoarele de frunte ale Americii, Alice Adams, urmînd să apară în toamna acestui an; lunga, strania nuvelă **Veghea** este prima operă de ficțiune a biologului, geologului și profesorului de ...creație literară Rice Bass; Harriet Doerr, a cărei nuvelă **Edie — o viață,** a primit premiul al treilea, s-a născut în 1910, dar a început să scrie literatură doar de vreo zece ani. Alți laureați, scriitori prolifici și apreciați ca Joyce Carol Oates, au apărut și în palmaresuri mai vechi ale Premiului O'Henry. Întîmplări și atitudini din vremea noastră — da, are dreptate William Abrahams. Se mai poate observa însă și alt factor comun: principium movens, ceea ce declanșează, modifică sau paralizează acțiunea este, mai de fiecare dată, dragostea. În toate accepțiunile cuvîntului și formele pe care le ia acest sentiment. Și, mai ales, dragostea contrariată, frustrată, înșelată, înăbușită sau denaturată. Alegînd pentru locul întîi **Păunii,** de Ernest J. Finney, editorul s-a oprit la cea mai puternică poveste de dragoste: iubirea lui Elmo, băiat de 16 ani, pentru bunicul care l-a crescut. Elmo știe că, dacă se concentrează, poate rezolva orice problemă de matematică. Renunță la box după ce își dă seama ce ușor poate învinge orice adversar. O iubește pe Greta, o colegă de clasă și este iubit de ea. Își îndeplinește obligațiile în modesta lor fermă în așa fel încît nici circotașul de frate mai mare să nu-i poată reproșa nimic. Relația cu bunicul, care are cîțiva păuni și este mîndru că ține păsări absolut inutile, doar pentru frumusețea lor, zgîrcit etalată, este de sobră, bărbătește rezervată tandrețe. Bunicul moare încet de cancer. Elmo nu poate accepta dispariția lui, refuză și ia cunoștință de ea și nu va relua legătura cu realitatea decît după ce va nimici păunii, al căror rost pe lume a pierit odată cu plecarea dintre cei vii a stăpînului lor. O iubire nedeclarată, de la sine înțeleasă, de o forță supraomenească egalată doar de delicatețea cu care se manifestă. O scriere care merită să stea alături de cele mai extraordinare pagini de dragoste din literatura modernă.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

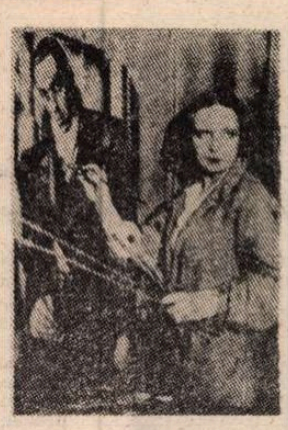
„Verba volant..." ?

„Plena erorum sunt omnia"
(Cicero — Tusculanae disputationes)

Tamara de Lemerické

● Colecționari din Paris și Tokyo au plătit pentru tablourile Tamarei de Lemerické pînă la 300 000 dolari. Și, cu toate acestea, prea puțini sînt cei care au auzit de ea. S-a născut la 16 mai 1898, cu numele de Tamara Gorska. A studiat pictura la Academia de arte din Petrograd, unde s-a și căsătorit cu avocatul de Lemerické. La terminarea studiilor a plecat la Paris unde a devenit o remarcabilă portretistă, în fața șevaletului ei luînd loc, între alții, Alfons, regele Spaniei, scriitori ca André Gide și Jean Cocteau. Cu ocazia unei expoziții organizate la Milano, Tamara l-a cunoscut pe poetul Gabriele d'Annunzio (1863—1938), acesta, fermecat de tînăra pictoriță, în persoana căreia „se logodeau frumusețea strălucitoare a Gretei Garbo cu seducția Marlenei Dietrich". („International Herald Tribune", din epocă), a făcut o pasiune uriașă pentru ea. Neîmpărtășită, dragostea poetului s-a transformat într-o ură cumplită.

În perioada postbelică,



Tamara a fost aproape uitată, trăind retrasă pînă la 18 martie 1980, cînd s-a stins din viață. S-a mai vorbit despre ea în anul 1972, cu ocazia unei retrospective organizate la Paris și în anul 1979 cînd aceeași expoziție a fost prezentată la Tokyo. Tamara de Lemerické a rămas în istoria picturii — datorită lucrărilor ei din anii '20 — ca unul dintre reprezentanții cei mai autorizați ai stilului „art-deco", ceea ce și justifică noile prețuri de achiziții.

„Lesa"

● Al 18-lea roman al Françoisei Sagan, apărut în librării în luna iunie, se intitulează **Lesa** și inaugurează o nouă măsură instituită în Franța privind tirajul autorilor de best-sellers: 75 de mii de exemplare. Povestea este simplă dar foarte sugestivă — după cum remarcă „Le Point". Cartea este, printre altele, o ilustrare a psihologiei banului, a raporturilor dintre cei ce finanțează creația și creatorii înșiși.

Poliglota Milva

● Cîntăreața Milva este mîndră că poate cînta, în limba originală orice melodie pe care o interpretează. Unică invitată italiană la Festivalul de la Paris, Milva a susținut, recent, patru concerte dedicate melodiilor dintre cele două războaie. În germană a interpretat la începutul lunii iunie, în premieră cu **Îngerul albastru**, pe scena Teatrului de Operă din Berlinul Occidental în coregrafia lui Roland Petit. Tot acolo ea a cîntat în **Cele șapte păcate capitale**, un balet de Weill pe un subiect de Brecht. În sfîrșit, în italiană, spaniolă și germană vor suna și melodiile scrise de Franco Battiato pentru un nou LP.

Comediantul De Niro

● Devenit celebru prin rolurile interpretate mai ales în drame psihologice și filme polițiste, Robert De Niro apare acum pentru prima oară într-o comedie. Filmul se

intitulează **Fuga de la miezul nopții**, cunoscutul actor american interpretînd rolul unui detectiv modest de la o societate de asigurări. O comedie spumoasă, cu toate componentele necesare — scrie „L'Express" — realizată de Martin Brest care o definea drept o „combinație de senzații tari și sentimente duioase". Succesul filmului este asigurat de duetul actoricesc: Charles Growdyn — Robert De Niro.

Premiul Andersen Nexö

● Premiul Martin Andersen Nexö a fost acordat la Copenhaga publicistului și scriitorului Willy Karlsson, născut în anul 1919, fost redactor șef, vreme de un deceniu, al ziarului „Land og Folk". În romanele sale Karlsson înfățișează cu precădere chipul Danemarcei în timpul celui de-al doilea război mondial, sub ocupația nazistă, cît și în anii care au urmat marii conflagrații.

Muzeul Hesse

● La Calw, orașul natal al scriitorului Hermann Hesse (1877—1962), se va inaugura anul viitor un muzeu memorial dedicat cunoscutului poet, eseist și romancier, laureat în 1946, al Premiului Nobel. Vor fi prezentate în acest cadru scrisori și manuscrise, desene, ediții originale și diverse traduceri ale scrierilor sale, precum și numeroase acuarele ale pictorului Hesse.

Viareggio '89

● Laureații premiului literar Viareggio pe anul 1989 sînt: Salvatore Mannuzzu — pentru proză, cu volumul **Procedura** (Ed. Einaudi), Attilio Bertolucci, pentru poezie, cu volumul **La camera da letto** (Ed. Garzanti) și Carlo Dionisotti cu **Appunti sui moderni** (Ed. Il Mulino) pentru eseistică. Premiul Viareggio — internazionale a revenit lui Edgar Morin pentru **La conoscenza della Conoscenza** (Ed. Feltrinelli).

Isaac Singer — 85

● Scriitorul Isaac B. Singer, laureat în 1978 al Premiului Nobel, împlinește la 27 iulie 85 de ani. Deși trăiește de peste 50 de ani în Statele Unite, lumea sa literară este populată cu întîmplări din copilăria și adolescența petrecute în mediul evreiesc din Polonia.

„Stelele de mîine ale ecranului"

● Desfășurat la Geneva, Festivalul cinematografic internațional al tinerilor interpreți a decernat premiul I actriței sovietice Natalia Negoda pentru rolul din filmul **Micuța Vera** realizat de V. Piciul. Filmul a fost selectat de juriu din cele 22 de filme prezentate de diferite țări la concursul „Stelele de mîine ale ecranului".

Din lirica elvețiană contemporană

Vinicio SALATI

Testament

Nu vin să vă povestesc frămîntările mele, care
de la o vîrstă la alta au ajuns la locul nimicului.
Nu sînt aici legenda voastră, între aceste ziduri și pale de fum,
între aceste drumuri vechi ale ororii.
Dar dacă vreți să v-amintiți de scrinul vieții,
unde poposesc, deopotrivă, trifoiul și albina, unde-s rînduite
în același sertar zorile și amurgul,
primiți-mă în casa voastră.
Aduc liniștea copiilor ; păpușile au consimțit :
o viață la fel de-adevărată trăiește în creionul colorat.
Cărțile cu poze — roiuri de albine alunecînd în noapte
peste întinsele preerii ale adevărului.
Tot ce există și nu există trebuie dat de-o parte.
Ce-i ce-și doresc ziduri — cu ziduri vor rămîne.
Copilăria are alte construcții — oțane verzi, porți ruginii,
iar la fereastră, ca o pisică tolănită : misterul.

Nu fac rău nimănui.
Sîngele își face mereu plimbările lui —
plimbări de orb în pielea vie.
Noroc îi spune pielii... Tu vezi oamenii, cerul ;
eu nimic nu pot să văd. Sînt în căutarea făgașului în care,
atunci cînd chipul tău va fi inert, voi ști să mă opresc.

Ascult murmurul acesta surd, trag cu ochiul la unii, la alții,
molfăi poveștile mele, și-i dau crezare acesteia :
oceanul mîine tot ocean va fi, la fel ca azi !
Cîndva, într-o zi, ne vom întoarce la aceste aventuri ale vieții,
la aceste rostiri ușoare ca mersul căprioarelor,
la aceste spaime ce îmbracă zidurile. Cerul se va despuia
și se va contopi cu zarea și pîlcuri de păsări,
dese ca iarba, vor veni să cotropească vara.
Copiii se vor tolăni pe plajă, și se vor zbengui în imensitatea mării
— oglindă multiplicată a acestei eternități în care
ziua de mîine se varsă cu temeinicia izvoarelor.
Adevărul. Fiecare e dator să-l recunoască,
să-l așeze pe genunchii săi și, cu bucuria olarului,
să-i modeleze pe potriva tuturor.
E încă la jumătatea drumului, în pofida foamei,
în pofida oceanului, în pofida forțelor invizibile
pe care noi le-am invocat ridicînd, unul cîte unul,
olanele luminii și ale timpului, întrînd cu mîinile
în adîncuri abisale...
El există în pofida noastră, precum noi existăm în pofida lui.
Se așterne în calea morții, ca miezul nopții
de-a curmezișul patului...
Unul cîte unul, în tăcere, olanele revin la locul lor.
Mai multe fericiri, mai multe dureri ne înconjoară încet.
Un cîine hoinar, arborele, zidul, curtea
își regăsesc prin mine cumpătul
și decid deodată să rezume adevărul.
Aici am ajuns. Nu mai sînt tînăr. Devin fărîmă
de tăcere pe reflexul apelor ; dulceața uitării
e rece pe buzele mele, în jurul acestui pămînt
care, orbecăind, se duce pe crestele munților
să caute cărările primăverii.

Noaptea rătăcește fără răgaz, arborînd în fața ei
stindardul luminos al zilei, colorat de ochii noștri.
Mă aflu printre aceste înalte turnuri ale umbrei,
trăgînd încet peste mine scîndura din urmă, pe care
restul îl vor citi ochii mei stinși. Eu sînt acela
care în mijlocul a tot ce poate fi mai rău,
încetează măcar pentru o zi a se vrea
așa cum nu e : bustul strîns în corsetul umbrei.

În românește de
Jean Grosu

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Fascinația automobilului

— Mi se pare că acum nu mai ai grija automobilului, dar altădată era cunoscută pasiunea ta pentru mașini în afara seriei.

— De mai bine de zece ani nu mai am mașină. Într-o bună zi, subit, m-am hotărît să scap. Ultima era foarte frumoasă, un Mercedes verde metalizat cu reflexe de aur, două portiere, servocomandă triplă, decapotabilă, adică era suficient să apeși pe un buton ca plafonul să se deschidă puțin, atît cît aș fi avut nevoie, dacă ar fi fost posibil să conduc în picioare dînd binecuvîntarea mea lumii întregi. Într-o zi, la Riccioni, un puști de opt-nouă ani, la volanul unui Fiat mic, venind din sens interzis, cu toate că era stop, dă peste mine în intersecție. Toată lumea de la cafeneaua din colț (era vară), a ținut partea copilului, total irațional, împotriva oricărei evidențe, la fel și agentul. Atunci m-am hotărît să mă despart de mașină. Printre cei de față era și un neamț, care auzindu-mi numele pronunțat de polițist, mi-a spus că dorește să-i facă un cadou nevestei sale, care atunci era la Hamburg. Peste două luni urma să aibă aniversarea ; considera că dăruindu-i mașina realizatorului filmului *La Dolce vita* dovedea culmea dragostei și afecțiunii. Ideea de a vinde un Mercedes unui neamț mi s-a părut amuzantă ; am încheiat afacerea și ne-am strîns mîna la intersecție, sub stopuri, în prezența puștiului criminal și a mulțimii care acum aplauda.

S-ar putea să mă fi săturat de mașini la un moment dat ; prea multe contravenții, prea multe amenzi, staționări interzise, taxe, garajul prea departe și totodată prea multe priviri ucigătoare, de asasini, de nebuni în mașinile cu care mă încrucișam în oraș. Nu mă stînjenește lipsa mașinii ; există taxiuri (îmi place să mă așez în față și să trîncănesc cu șoferul), mașinile producției de la filme și pe urmă toți prietenii mei au mașină, există întotdeauna cîte unul care este dispus să mă ducă. Dacă nu găsesc pe nimeni și începe să plouă, mă așez în mijlocul drumului, scrutînd interiorul mașinilor care vin în direcția mea și cu o lipsă totală de rușine, mă prefac că m-am înșelat, salutînd pe cineva pe care cred că-l recunosc. Se întîmplă întotdeauna ca să se oprească vreo mașină, iar conducătorul sau conducătoarea să se ofere cu amabilitate să mă conducă.

Am avut cele mai frumoase mașini, cele mai costisitoare, mai extravagante. Îmi amintesc de un Studebaker culoarea cerului, cu un trimotor, o astronavă. Cînd treceam încet prin satele din jurul Romei, localnicii se descopereau, alții îngenuncheau. Între Mastroianni și mine era o întrecere, care avea mașina cea mai nouă. Își cumpăra un Jaguar ? Eu îmi cumpăram un Triumph ! Își lua el un Triumph? Eu un Porsche! Își lua Marcello un Porsche, ei bine, eu cumpăram un BMW. Ca doi nebuni, l-am îmbogățit pe bătrînul Bornigra, care schimba întruna mărcile, din ce în ce mai luxoase, pe care putea să le plătească din banii pe care îi strecuram, bătrînul Marcello și cu mine.

Inutil să-ți povestesc emoțiile și fanteziile legate de micul prim Fiat, pe care mi l-a dăruit Rossellini, pentru un decupaj pe care nu mi l-a plătit niciodată. Inutil să-ți enumăr toate mașinile pe care le-am avut. Nu-mi mai amintesc decît de cele la care am ținut : 1900 Alfa Romeo, care mi se părea foarte elegantă, bine desenată, nu înțeleg de ce nu s-a mai continuat producerea unui model atît de reușit. Îmi plăcea foarte mult Mercedes Pagodina, ca și Lancia Flaminia, cu toate că, fiind la volanul ultimei, aveam impresia că sînt șoferul unui ministru.

MAȘINII îi datorez descoperirea unui Latium fabulos, mici tîrgușoare agățate de vîrful colinelor, cîmpia, țarinile în plin soare, cu amintirea vechiului paludism, toată această zonă aidoma Japoniei medievale a filmelor lui Kurosawa. Vagabondărilor mele în mașină le datorez, în oraș, ca și la țară sau la mare, apariția primelor imagini ale filmelor mele, idei, personaje, chiar și dialoguri, fiindcă uneori mă opream brusc, să iau note. Modul acesta de a pluti, de a rătăci fără țintă, cu lucrurile, culorile, arborii, cerul, figurile care defilau liniștite dincolo de geamuri, a avut pentru mine puterea de a mă plasa într-un punct greu definibil din mine însumi, unde imaginile, senzațiile și presimțirile se nasc spontan.

— Să ne reîntoarcem la filme. În 1953 ai lucrat La Strada, *anul următor* Il Bidone. *Nu cred că mă înșel, primele tale filme au urmat o cadență mai rapidă ? Altfel spus, am impresia că altădată erai mai productiv, făceai un film pe an.*

— Regret că nu pot să lucrez mereu cu aceeași continuitate, rapiditate bucuroasă și activă, cu itinerariile ușoare pe care mă puteam mișca în anii cincizeci. Structura financiară a filmelor mele s-a îngreunat încetul cu încetul, a sfîrșit prin a crea împrejur pofte gigantice, un soi de hipertrofie, care nu depinde evident de mine, care complică și îngreunează tot procesul.

Dacă, pe de-o parte, am avut noroc, reușind întotdeauna să fac filmele pe care le-am vrut, cu minimul necesar de fricțiuni și opoziții, pe de altă parte, regret că în toți acești ani n-am întîlnit un tovarăș de drum, un mare impresar apt să-mi programeze munca, să mă ocrotească împotriva tuturor disperărilor cărora, într-un fel sau altul, mă las pradă, din vanitate, din curiozitate sau din nerăbdare. Nu am avut norocul să găsesc pe cineva care să-mi pună stavilă, cu cine să mă cert la nevoie, ca în relația necesară dintre papă și pictor, dintre prinț și poetul curții.

Cînd un producător american mă informează că dorește să mă întîlnească la Grand Hotel sau la Excelsior pentru a discuta despre proiectul unui film pe care să-l realizez în Statele Unite, mă duc întotdeauna punctual la întîlnire, știind că nu voi merge niciodată în America. Regret că îl dezamăgesc, dar sînt curios să-l aud și așa sînt prins în cursă ; se întîmplă să pierd luni peste luni, să nu fac ce ar trebui, adică să merg la studio și să spun: „Motor !".

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

ROMA

Memoria civilizaţiilor

Forul Roman. Templul lui Saturn

ÎNTRE 19 şi 21 mai 1989 a avut loc la Roma reuniunea Comitetului internaţional pentru editarea Lexiconului Iconografic de Mitologie Clasică (LIMC), la care am avut privilegiul să particip ca delegat al Asociaţiei Internaţionale de Studii Sud-Est Europene şi al secretarului ei general, prof. dr. Virgil Cândea.

Lexiconul s-a născut la conjuncţia citorva discipline din cîmpul studiilor clasice — arheologie, istoria religiilor antice, numismatică. Politeismul greco-roman nu poate fi despărţit de antropomorfism, de imagine şi de legendă, şi reprezentările plastice ale atributelor zeului sau ale episoadelor mitului sînt un element constitutiv în studierea imaginarului antic şi a relaţiei acestuia cu lumea reală. Cu atît mai mult cu cît funcţia imaginii în societatea antică este calitativ alta decît în societăţile moderne, reprezentînd un mod de comunicare esenţial între autoritatea politică şi componenţii ei individuali, ca şi în interiorul grupurilor constitutive ale universului social : nici o istorie a Atenei nu se poate dispensa de imaginea de sine a cetăţii din friza Panateneelor de la Partenon ; nici o istorie a principatului lui Augustus nu poate fi scrisă fără Ara Pacis...

Or, toate acestea impuneau un efort de adunare şi sistematizare a informaţiei — enormă, dar dispersată în muzeele lumii şi în publicaţii diverse şi nu o dată imposibil de găsit. În măsura în care această informaţie nu reprezintă un conglomerat, ci un ansamblu cu recurenţe şi norme care fac din el documentul unui limbaj vizual, era indispensabil un Thesaurus care să repertorieze întregul vocabular al acestui idiom antic.

Iniţiativa constituirii unui organism internaţional, singurul în măsură să ducă la bun sfîrşit o operă atît de complexă, s-a materializat, datorită energiei şi iniţiativei D-nei Lilly Kahil, profesor la Universitatea din Freiburg — Elveţia şi director de cercetări la C.N.R.S. — Paris, secretar general al Lexiconului, căruia i s-a dăruit cu o generoasă pasiune ce reprezintă — dincolo de interesul ştiinţific al întreprinderii — un liant şi un stimulent esenţial pentru progresul cercetării.

Acest progres este evident : din 1973, de la constituirea oficială a Fundaţiei LIMC şi a comitetului ştiinţific internaţional şi pînă azi s-a realizat un fond de documentare unic în lume ca informaţie şi ilustraţie ; din 1981 a început apariţia efectivă a Lexiconului, care numără azi 8 tomuri grupate, două cîte două (text şi ilustraţie), în patru mari volume. În ordine alfabetică, au apărut pînă acum articolele din literele A—H, fiecare dintre ele cuprinzînd trei secţiuni : izvoare literare şi bibliografie, catalog de documente şi comentariu. Articolele sînt încredinţate unor specialişti de seamă din mai toate ţările lumii, şi coordonate de consiliul ştiinţific şi de comitetul de redacţie al LIMC.

Asociaţia Internaţională de Studii Sud-Est Europene a fost, încă de la începutul acestei întreprinderi ştiinţifice, interesată de iniţiativă, avînd drept obiect documente şi probleme proprii într-o bună măsură spaţiului sud-est european, astfel încît AIESEE a patronat — alături de alte organisme internaţionale — publicarea Lexiconului. Aceasta a înlesnit participarea specialiştilor ţărilor membre şi, în mod particular, a celor români, la lucrările şi publicarea LIMC. Reprezentaţi de Dr. Lucia Marinescu, de la Muzeul Naţional de Istorie a R.S.R., de dr. Mihai Bărbulescu, de la Institutul de Istorie şi Arheologie din Cluj-Napoca — precum şi de Em. Condurachi, secretar general al AIESEE pînă în 1987 — ei au adus o contribuţie unanim apreciată la realizarea Lexiconului, atît prin redactarea de articole, cît şi prin participarea la colocviile ştiinţifice care au fost organizate, din doi în doi ani, pe teme legate de realizarea LIMC. Amintim, în acest sens, colocviile **Mitologie greco-romană, Mitologii periferice** (1979) şi **Iconografie clasică şi identităţi regionale** (1983), ambele interesînd direct spaţiul balcano-dunărean şi atestînd o concepţie modernă a arheologiei clasice, scrutată în relaţia ei dialectică de interculturalitate cu toate civilizaţiile lumii vechi.

ANUL acesta, colocviul organizat la Roma sub auspiciile Fundaţiei LIMC, ale Uniunii academice naţionale din Italia şi ale comitetului italian pentru LIMC a avut o temă deosebit de amplă : **Religie, mitologie, iconografie,** îngăduind dezbaterea unor probleme foarte diverse. O primă direcţie a fost reprezentată de iconografia italo-etruscă : G. Camporeale (Florenţa) şi J.P. Small (New Brunswick) s-au ocupat de reprezentări ale mitului eroic şi ale tradiţiei istorice în pictura narativă etruscă.

O a doua direcţie, mereu prezentă în preocupările comitetului ştiinţific, atent, cum spuneam, la problema interferenţelor culturale, a fost ilustrată de comunicările dr. F. Zayadine (Amman), **Iconografia zeiţei Isis la Petra,** dr. A. Bounni (Siria), **Zeul Baal de la Qadboun,** ca şi de comunicările prezentate de W. Daszewski (Varşovia) despre **Divinităţile Egiptului în epoca greco-romană** şi J. Balty (Bruxelles), despre un mozaic cu subiect dionisiac de la Sarrin (Osrhoene). I. Popovič (Belgrad) a prezentat **O imagine datată a cavalerului danubian,** A. Beschi (Florenţa) s-a ocupat de iconografia divinităţilor muzicii, H. Sarian (Sao Paulo) de Hestia, A. Delivorrias (Atena) de **cornucopiae** ; în fine, O. Picard a prezentat o sinteză despre reprezentările de divinităţi pe monedele greceşti. Atît discuţiile pe marginea acestor comunicări, cît şi reuniunile de lucru ale consiliului ştiinţific au dat prilejul participanţilor români — dr. Mihai Bărbulescu şi cea care semnează aceste rînduri — să facă să fie cunoscute contribuţiile cercetărilor româneşti şi punctele de vedere ale istoriografiei noastre cu privire la contactul între civilizaţiile antice mediteraneene şi civilizaţia traco-dacică.

În cadrul reuniunii consiliului ştiinţific, după raportul secretarului general, fiecare delegaţie a prezentat un scurt raport şi s-au dezbătut perspectivele cercetărilor viitoare. De un deosebit interes s-au dovedit a fi în actuala sesiune discuţiile în legătură cu modernizarea mijloacelor de stocare şi utilizare a documentării ; experienţa folosirii calculatoarelor, atît la centrul LIMC de la New Brunswick, condus de J. Penny Small, cît şi a arhivei de la Oxford pentru ceramica greacă (Beazley Archiv) condusă de Sir J.P. Boardmann şi Donna Kurtz dovedesc importanţa şi productivitatea ştiinţifică a acestei înnoiri a mijloacelor — şi problemelor — de cercetare. Merită să fie evidenţiat faptul că, încă de pe acum, domenii prin excelenţă tradiţionaliste ale ştiinţelor antichităţii — arheologia, mitologia, alături de filologia clasică sau de epigrafie — au păşit hotărît în „era ordinatoarelor", şi că o direcţie indispensabilă a revoluţiei ştiinţifice şi tehnice contemporane se vădeşte a fi această interferenţă între tehnica de calcul, informatică şi ştiinţele umane.

RĂMÎNE de spus, dincolo de interesul ştiinţific de netăgăduit al dezbaterilor — şi al rezultatului acestora, care e **Lexiconul de Mitologie** — că reuniunea s-a bucurat de succes şi datorită atmosferei de excelentă colaborare şi de amicală confruntare de idei, animată de dorinţa sinceră de cooperare academică în sensul cel mai nobil al cuvîntului.

Fără îndoială, această atmosferă surizătoare s-a datorat în bună măsură efortului D-nei Kahil de a realiza nu numai o publicaţie, ci şi o echipă de cercetare ; s-a datorat şi amabilităţii gazdelor — Uniunea Academică, reprezentată de prof. A. Roncaglia, preşedintele acesteia, şi Comitetul italian pentru LIMC (prof. G. Camporeale). Dar a contribuit şi bucuria pe care nu poate să n-o stîrnească oricui — şi cu atît mai mult unor arheologi — fiecare colţ al Romei. În cele cîteva zile petrecute aici am înţeles parcă mai bine decît oricînd în ce măsură acest loc fără seamăn în lume prin extraordinara acumulare de istorie prefăcută în artă este nu doar un obiect de studiu (şi o infinită desfătare), ci şi o lecţie : pentru istoric şi pentru oricine e interesat de păstrarea şi transmiterea memoriei civilizaţiilor. Căci Roma nu e, cum se mai spune uneori, un muzeu ; Roma este un oraş extraordinar de viu, de modern, de fremătător şi o parte constitutivă a splendorii sale este dată de voinţa neclintită de a integra mărturia trecutului în fluxul vieţii contemporane. Roma nu-şi expune gloria, ci şi-o asumă, făcînd din fiecare piatră a trecutului, cu infinită pietate şi grijă, o parte integrantă a prezentului : asta se vede la fiecare pas, din felul în care sînt inserate (şi mereu mai bine protejate) monumentele în curgerea febrilă a vieţii oraşului, din faptul (întristător pentru turist, îmbucurător pentru specialist) că mai toate marile obiective ale oraşului, de la Columnă la Fontana di Trevi, sînt acoperite de schelele restauratorilor : din faţadele proaspăt ravalate — **rose saumon,** galben, cenuşiu deschis, ocru — ale palatelor renascentiste sau baroce ; din însuşi numele străzilor, începînd cu Via Appia Antica, aceeaşi din 302 î.e.n. cînd o construia cenzorul Appius ; străzi care evocă itinerarii posibile prin Roma medievală a cardinalilor şi papilor, prin Roma meşteşugarilor Renaşterii, prin peisajul încărcat de imaginaţie al Risorgimento-ului. Mereu vecini cu istoria, mereu solicitaţi către o integrare inteligentă, elegantă, activă a trecutului şi prezentului, cei ce străbat aceste străzi învaţă ei înşişi că trecutul este una din dimensiunile prezentului.

Zoe Petre

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

FRANŢA

● Numărul 18 (iunie 1989) al Buletinului trimestrial editat de Asociaţia „Prietenii lui Panait Istrati" informează despre lucrările Colocviului care a avut loc la Valence, în luna martie, cu tema „Panait Istrati şi revoluţiile". Comunicările prezentate urmînd a fi tipărite în numărul 7 al revistei „Caietele Panait Istrati", Buletinul conţine un supliment consacrat lui Eminescu, dat fiind că în cadrul colocviului o secţiune a fost rezervată omagierii marelui poet cu prilejul centenarului morţii sale. Deschise de Christian Golfetto, preşedintele asociaţiei, care a vorbit despre însemnătatea evenimentului, lucrările acestei secţiuni au cuprins comunicări şi intervenţii aparţinînd lui Alexandru Talex, Maria Cogălniceanu şi Hélène Lenz, de la departamentul de studii româneşti din cadrul Universităţii din Strassbourg, precum şi un recital din lirica eminesciană, susţinut de actorul Alain Rais. În Buletin sînt reproduse fragmente din **Luceafărul** şi **Împărat şi proletar** (în traducerea lui Mihail Bantaş), intervenţia Mariei Cogălniceanu **(Anul Eminescu)** şi comunicarea prezentată de Hélène Lenz. În aceasta din urmă se subliniază caracterul exponenţial al creaţiei eminesciene („Eminescu nu a fost un meteorit genial ivit din gol. El a fost, dimpotrivă, poetul cel mai clasic, cel mai tradiţional, reprezentativ pentru spiritul unei naţiuni") şi funcţia sa întemeietoare (Eminescu este „prin întreaga lui fiinţă un garant al legitimităţii naţionale şi etnice" ; în vastele lui imagini, cititorul român îşi recunoaşte „esenţa însăşi a sufletului său", exprimată în „viziuni care pecetluiesc acordul natural dintre un spaţiu terestru şi o limbă"). Autoarea notează de asemenea că „politic şi social, Eminescu este un revoltat permanent", urînd „fixarea vieţii în cotidian, în mediocru, în concret", expresie a însetării de ideal, fiind propus şi un îndrăzneţ paralelism cu spiritul operei lui Panait Istrati, „îndepărtat moştenitor" al năzuinţei eminesciene spre absolut.

R.F. GERMANIA

● La cea de-a 30-a ediţie a Olimpiadei internaţionale de matematică a elevilor, care a avut loc în R.F. Germania, echipa României a repurtat un frumos succes, clasîndu-se pe locul doi, între cincizeci de ţări participante. Celor şase elevi li s-au conferit două premii întîi — Andrei Moroianu şi Theodor Bănică, de la Liceul de Matematică-Fizică nr. 1 din Bucureşti — şi patru premii doi — Alexandru Dan Ionescu, de la Liceul nr. 1 din Bucureşti, Andrei Banu Rădulescu, de la Liceul „Mihai Viteazul" din Bucureşti, Andrei Barbu, de la Liceul „Gheorghe Şincai" din Baia Mare şi Florian Belgun, de la Liceul „Nicolae Bălcescu" din Bucureşti.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacţional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
preşedintele Uniunii Scriitorilor
Redactor şef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacţie Roger Câmpeanu

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca judeteană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 31, joi 3 august 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

31

Valorificarea moștenirii literare

(Paginile 12—13)

ANGAJAMENTE CREATOARE

APROPIEREA celor două mari evenimente — aniversarea a 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă și Congresul al XIV-lea al partidului determină în întreaga noastră societate o vie efervescență politică. Este un grăitor însemn al principiului conform căruia socialismul se construiește cu poporul și pentru popor, principiu formulat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și transpus în realitate la toate nivelele vieții noastre sociale. În centrul atenției întregului nostru popor se află documentele de mare însemnătate elaborate în vederea Congresului al XIV-lea, Programul-Directivă și Tezele ce analizează rezultatele obținute pînă acum și dau o perspectivă clară, științific fundamentată, asupra viitorului.

Desfășurîndu-și lucrările în acest an jubiliar, cînd se împlinesc 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, Congresul al XIV-lea al partidului, eveniment istoric în viața social-politică a țării, va fi prilejul unei profunde și multilaterale evaluări a drumului parcurs de poporul nostru în construcția socialistă, îndeosebi în epoca de după Congresul al IX-lea, urmînd totodată să analizeze caracteristicile etapei istorice în care ne aflăm și să stabilească obiectivele și liniile directoare ale dezvoltării României în perioada 1991—1995 și, în perspectivă, pînă în anii 2000—2010. Prin amploarea hotărîrilor ce vor fi adoptate, Congresul al XIV-lea al partidului va intra în istorie drept congresul marilor victorii socialiste, al triumfului principiilor socialismului științific în transformarea revoluționară a societății românești, al adevăratei suveranități și al independenței depline, economice și politice, a României.

Puse în dezbaterea largă a comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii, documentele pentru Congresul al XIV-lea polarizează și dinamizează interesul și participarea activă a întregului nostru popor, care își exprimă, în cadrul democrației muncitorești-revoluționare, aspirațiile și voința de a înfăptui neabătut marile obiective ale edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. Dezbaterile care au loc sînt marcate de spiritul unei înalte responsabilități comuniste și patriotice față de prezentul și viitorul țării. În mod unanim participanții își manifestă cu însuflețire prețuirea și recunoștința pentru contribuția de inestimabilă însemnătate a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la înfăptuirea socialismului în România, exprimîndu-și deplina adeziune față de hotărîrea plenarei Comitetului Central cu privire la realegerea sa în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român. Este de asemenea evidențiată cu putere contribuția deosebită a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent om politic și savant de renume mondial, militant de frunte al partidului și statului nostru, la elaborarea și transpunerea în viață a operei de construcție socialistă, la progresul științei și tehnicii, al învățămîntului și culturii.

Purtînd amprenta spiritului democrației muncitorești-revoluționare, dezbaterile prilejuite de Programul-Directivă și de Tezele pentru Congresul al XIV-lea reliefează cu vigoare caracterul profund creator al participării întregului popor la desfășurarea vieții social-politice a țării, fiind el însele o expresie elocventă a avîntului energiilor creatoare declanșate de aceste excepționale documente ale înaintării noastre pe calea socialismului și comunismului. Sînt formulate, în spirit critic și autocritic, observații și propuneri vizînd rezultatele obținute pînă acum și desfășurarea pe viitor a activității din toate sectoarele. Sporirea eforturilor în vederea realizării prevederilor și a obiectivelor stabilite, căutarea de noi soluții și căi de creștere a eficienței, a productivității și a calității constituie o temă centrală a dezbaterilor, în acest sens înscriindu-se și angajamentul muncitoresc de a se realiza integral planul pe întreaga economie pînă la 23 August pe opt luni, pînă la Congresul al XIV-lea pe întregul an. Este dovada cea mai puternică a hotărîrii întregului nostru popor de a-și făuri în mod liber, deplin stăpîn pe destinul său, viitorul socialist și comunist.

„România literară"

CORNELIU BABA: **Lectură**

Cuvîntul Țară

De cîte ori rostesc cuvîntul Țară
mă-ntorc spre vatra voastră tutelară,
a celor ce purtîndu-i, grea, povara,
întemeiarăți veșniciei Țara.

Și-ați botezat cu sînge sacru Neamul
și numele pe care astăzi amu-l,
cu ochii voștri limpezi, cu auzul
de care crește grîul, cucuruzul.

Sînt verile înalte și bogate
de-atîtea dulci întinderi de bucate
ce se desfată-n ploile cu soare
amirosind a voi, de sărbătoare.

Și aerul cernut dinspre pădure
ce-abia mai poate gura să-l îndure,
lumina de mătase aburindă
ce-abia mai poate ochiul s-o cuprindă.

Nesățios, hotaru-ntreg străbatu-l
înmiresmîndu-mi sufletul cu satul
și potopit de o beție bună
îi strig noroc ciobanului din lună.

De cîte ori rostesc cuvîntul Țară
îngenunchez pe vatra tutelară,
acolo unde umilința nu mi-i
decît credință tatălui și mumii.

Petru Anghel

Bibl... a județeană

Din 7 în 7 zile

Teze științifice — confirmări istorice

ÎN PREGĂTIREA Congresului al XIV-lea al partidului, și în întîmpinarea celei de-a 45-a aniversări de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, două mari acțiuni se relevă ca dominante în viața socială a țării : pe plan material, economic — efortul întregului popor pentru îndeplinirea înainte de termen a planului producției industriale — pe opt luni pînă la 23 August și pe întregul an pînă la Congresul al XIV-lea — și respectiv pe plan spiritual, dezbaterea aprofundată a Proiectelor de documente ale Congresului, dezbatere care evidențiază cu deosebită forță și expresivitate justețea pozițiilor și tezelor călăuzitoare ale partidului, atît în sfera vieții interne cît și internaționale.

Referindu-ne la politica externă, apare ca deosebit de semnificativ faptul că evoluțiile în desfășurare pe meridiane din cele mai diferite ale globului confirmă întru totul orientările promovate de România socialistă — rezultat logic și ineluctabil al caracterului științific, spiritului creator și capacității de analiză și sinteză ce caracterizează gîndirea politică a președintelui țării, marele arhitect al politicii externe românești, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Interesante sînt în această privință ultimele evenimente din viața politică a Africii.

Așa cum se știe, un merit istoric al Congresului al IX-lea al P.C.R. îl reprezintă deschiderea largă spre dezvoltarea relațiilor României cu țările în curs de dezvoltare din întreaga lume, un loc aparte ocupînd în această privință țările africane, ca fiind cele mai apropiate geografic de Europa și, totodată, cu cel mai proaspăt acces la independență. Stăruitoarea atenție acordată acestei orientări și-a găsit materializare concretă în nenumăratele primiri, contacte, întîlniri și convorbiri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, la București sau în capitalele țărilor Africii, cît și în istoricele itinerarii de prietenie, înțelegere și cooperare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu în aproape tot continentul. Cu aceste prilejuri, cu o perseverență și principialitate niciodată dezmințite, conducătorul României s-a pronunțat pentru soluționarea constructivă a celor mai importante probleme ale continentului — în primul rînd evitarea atragerii sale în cursa înarmărilor, independența Namibiei, încetarea regimului odios al apartheidului din Africa de Sud. Președintele țării noastre a subliniat stăruitor necesitatea stingerii focarelor locale de conflicte și războaie care însîngerau continentul și provocau mari suferințe și grave daune materiale. Ca repere esențiale s-au înscris ideile formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu privind necesitatea solidarității statelor africane, renunțării la forță și arme în soluționarea litigiilor, reconcilierii atît între statele aflate în conflict cît și pe plan intern, în țările afectate de războaie civile, întîlnirii la masa tratativelor pentru găsirea unor rezolvări general-acceptabile, dezvoltării democratice, fără amestecuri și ingerințe din afară.

Sînt idei care au fost reconfirmate și în aceste zile prin Mesajele de salut transmise în numele tovarășului Nicolae Ceaușescu de către reprezentanții P.C.R. Congresului Partidului Frontul de Eliberare din Mozambic, precum și Congresului Partidului Congolez al Muncii, mesaje primite de participanți cu vie satisfacție, expresie a înaltei stime și prețuiri de care se bucură președintele României.

Pe aceeași linie s-au înscris și alte evenimente majore petrecute în aceste zile pe „continentul negru". Astfel, Conferința la nivel înalt a Organizației Unității Africane a subliniat că în Africa au fost înregistrate în ultimul timp succese încurajatoare în lupta pentru soluționarea conflictelor regionale, înfăptuirea destinderii și dezvoltarea colaborării pe continent. De o atenție centrală se bucură, în acest context, procesul de obținere a independenței de către Namibia. S-a relevat că, în pofida demarajului pozitiv al acestui proces, persistă încă nu puține piedici și dificultăți create prin practicile obstrucționiste ale Africii de Sud care încearcă să submineze pregătirea consultărilor electorale. Cu toate acestea s-a exprimat convingerea că SWAPO participă pentru ultima oară la o Reuniune a O.U.A. în calitate de mișcare de eliberare, întrucît anul viitor Namibia va fi reprezentată ca stat independent.

În domeniul procesului de stingere a unor conflicte locale se înregistrează mutații pozitive și perspective optimiste. Astfel, în ce privește Mozambicul, unde războiul civil s-a soldat cu sute de mii de victime și peste 2 milioane de persoane strămutate, în prezent se desfășoară un amplu proces de pacificare. Între guvern și mișcarea de gherilă se pregătesc contacte și tratative. Totodată s-a anunțat crearea unui grup de șefi de state africane care va acționa în acest scop ca mediator. Se conturează apoi perspective pentru soluționarea conflictului din Eritreea. Etiopia a propus negocieri necondiționate, acestea fiind acceptate. În principiu, de mișcarea de gherilă care a anunțat formarea unui comitet de negociere. În Sahara Occidentală, secretarul general al O.N.U. acționează pentru organizarea unui referendum de autodeterminare care să pună capăt conflictului. Totodată, se desfășoară demersuri pentru reinstaurarea păcii în Sudan, pentru soluționarea conflictului ciadiano-libian, ca și a „reparării relațiilor" dintre Mauritania și Senegal, afectate de recente ciocniri sîngeroase.

Survenind în contextul de amplu ecou al procesului de normalizare din Angola, toate aceste evenimente ilustrează — desigur cu accentele de precauție necesare — integrarea Africii în contextul general al evoluțiilor mondiale, de trecere de la confruntare la dialog, de la folosirea armelor la utilizarea negocierilor.

Este calea luminată de documentele Congresului al XIV-lea al P.C.R., calea pentru care a pledat cu nesecată energie cel pe care popoarele din nenumărate state africane l-au aclamat cu entuziasm, calea rațiunii și noii gîndiri politice preconizată pentru uz universal de cel ce în mod legitim poartă titlul de mare erou al păcii, tovarășul Nicolae Ceausescu.

Cronicar

Viața literară

EMINESCIANA

BUCUREȘTI

● Muzeul Literaturii Române a organizat la casa Tudor Arghezi simpozionul „Mihai Eminescu, astrul polar al poeziei românești". Și-au dat concursul **Mitzura Arghezi, Gh. Adoc, Gh. Bulgăr, Radu Cârneci, Arcadie Donos, Radu Homescu, Ion C. Rogojanu, Flavius Sabău** și **Gabriel Țepelea.** Actorii **Ioana Pavelescu** și **Dan Condurache** au recitat versuri din creația eminesciană.

RÎMNICU SĂRAT

● În orașul Rîmnicu Sărat a avut loc o manifestare cultural-artistică dedicată „Centenarului Mihai Eminescu". Au participat : scriitorul **Gabriel Iuga** și istoricul literar **Nicolae Georgescu.** Au fost prezenți : **Veronica Dediu,** secretar al Comitetului orășenesc de partid, **Marin Cruceru,** directorul cabinetului de partid și **Grigore Radu Stănescu,** președintele Comitetului orășenesc de cultură și educație socialistă. A urmat un recital din poeziile poetului național.

SUCEAVA

● Timp de două zile, în comunele Gălănești-Bilca și Putna, au avut loc ample manifestări dedicate memoriei marelui poet. Mai întîi, o sesiune de comunicări, la care au participat **Domițian Balți, Ion Burciu, Gheorghe Buzatu, Constantin Ciopraga, Mihai Drăgan, Radu Economu, Gheorghe I. Florescu, Al. Husar, Mircea Irimescu, George Muntean, Ileana Paranici, Vladimir Trebici, Pavel Țugui** și **D. Vatamaniuc.** Soliștii de muzică populară **Sofia Vicoveanca** și **Constantin Sofian,** actorii **Ion Caramitru** și **Dan Nasta** au susținut reprezentative recitaluri. A fost lansat volumul cu scrieri de Mihai Eminescu, „Sens, timp și devenire istorică", îngrijit de **Gh. Buzatu, Șt. Lemny** și **I. Saizu.** Spectacole de cîntece, jocuri și muzică populară și o paradă a portului popular tradițional din satele Bilca, Cașvana, Frătăuții Noi și Vechi, Gălănești, Grănicești, Hurjuieni, Iaslovăț, Straja, Vicovu de Jos și din alte localități știute de Eminescu (organizate cu concursul coregrafului **Aurelian Ciornei**), un pelerinaj la Putna unde cei doi actori amintiți au recitat din opera scriitorului, istoricul **Mihai Iacobescu** a evocat aspecte ale existenței poetului legate de Bucovina, iar artiști amatori din comună i-au dedicat un spectacol, desfășurat lîngă bustul său, operă a lui Oscar Han , au încununat manifestarea omagială, organizată, în principal de colectivul Fabricii din Gălănești-Bilca, condus de economistul George Horodnic, unde, în cadrul Centrului de cultură **Mihai Eminescu,** inaugurat cu acest prilej au loc lunar cicluri de conferințe și dezbateri.

Textele comunicărilor și intervențiilor vor fi editate într-un volum (sub egida Institutului de istorie și arheologie „A. D. Xenopol" din Iași și a Centrului de cultură **Mihai Eminescu** din Gălănești-Bilca), ce va fi lansat acolo cu prilejul celei de 140-a aniversări a zilei de naștere a poetului.

„Ateneele cărții"

● Sub genericul **Universitatea din București — 125 de ani de la înființare** a avut loc la Biblioteca Centrală Universitară din București, în cadrul „Ateneelor Cărții" o amplă manifestare dedicată Universității bucureștene. În program a figurat vernisajul unei expoziții de peste 450 de cărți, periodice, manuscrise, medalii, diplome și documente jubiliare existente în colecțiile Bibliotecii Centrale Universitare și ale Muzeului Universității din București.

Exponatele reflectă istoricul Universității bucureștene și locul ei în viața științifică și culturală a țării.

Vernisajul expoziției a fost urmat de expuneri susținute de : prof. univ. dr. **Sanda Ghimpu** — prorector al Universității din București — Cuvînt de deschidere ; asistent univ. **Ovidiu Bozgan** : „Universitatea din București în slujba culturii și științei" (1864—1914) ; lector dr. **Maria Toiu** — „Contribuția Universității din București la dezvoltarea științei și culturii" (1914—1989) ; conf. dr. **Ioan Scurtu** — „Aportul Universității din București la mișcarea de rezistență din România condusă de Partidul Comunist Român la înfăptuirea actului istoric de la 23 August 1944".

Expunerile reflectă modul în care Universitatea bucureșteană a focalizat în cei 125 de ani de existență cele mai înalte sentimente patriotice ale tineretului și intelectualității din România, precum și faptul că prestigioasa instituție a constituit dintotdeauna un important Centru de cercetare și educație și a adus o contribuție esențială la ridicarea prestigiului României în viața științifică și culturală a lumii.

Centenarul Ion Creangă

La sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o întîlnire de lucru consacrată pregătirii manifestărilor prilejuite de Centenarul Ion Creangă. Au formulat opinii și sugestii **Alexandru Balaci, Mircea Radu Iacoban, George Bălăiță, Alexandru Piru, Dumitru Vatamaniuc, Ion Hobana, Teodor Vârgolici, Constantin Țoiu, Romulus Vulcănescu.** S-a discutat, de asemenea, despre acțiunile care vor fi organizate la împlinirea a o sută de ani de la moartea poetei Veronica Micle.

Întîlnirea a fost condusă de **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor.

Întîlniri cu cititorii

● În cadrul zilelor culturii tîrnăvene, la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României", din Tîrnăveni s-au întîlnit cu cititorii și cu membri ai Cenaclului „Tudor Arghezi" din localitate, poeții **Nicolae Băciuț** și **Eugeniu Nistor.**

SEMNAL

■ **Mihai Eminescu — IUBIREA DE PATRIE.** Pagini de publicistică. Ediție, cuvînt înainte și comentarii de D. Vatamaniuc ; colecția „Columna". **(Editura Militară, 238 p., 9 lei).**

■ **G. Călinescu — CARTEA NUNȚII.** Romanul apare cu un tabel cronologic și crestomație critică de Felicia Moșoianu. **(Editura Facla, 288 p., 12,50 lei).**

■ **Victor Ion Popa — SFÎRLEAZĂ CU FOFEAZĂ.** Ediție în colecția „Biblioteca pentru toți copiii" ; cuvînt înainte de Ion Roman. **(Editura Ion Creangă, 272 p., 18,50 lei).**

■ **Alexandru Jebeleanu — ARHITECTURI DE CRISTAL.** Versuri. **(Editura Facla, 88 p., 8,75 lei).**

■ **Octavian Doclin — GÎNDUL LA METAFORĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 86 p., 9,25 lei).**

■ **Constantin Crișan — REPERE PENTRU O SOCIOFENOMENOLOGIE A VALORII LITERARE. (Editura Științifică și Enciclopedică, 264 p., 18 lei).**

■ **Lucian Tamaris — EXERCIȚII DE ADORAȚIE.** Versuri. **(Editura Dacia, 84 p., 8,50 lei).**

■ **Stelian Zamora — LÎNGĂ FOȘNETUL MĂRII.** Povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, 152 p., 8,25 lei).**

■ **Constantin Clisu — TRANDAFIRI DE LUMINĂ.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 110 p., 12 lei).**

■ **Corneliu Stoica — ȚARA CU VĂZDUH DE CIOCÎRLII.** Versuri. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 4,75 lei).**

■ **André Clot — CIVILIZAȚIA ARABĂ ÎN VREMEA CELOR 1001 DE NOPȚI.** Traducere de Maria Berza ; postfață de Radu Florescu. **(Editura Meridiane, 322 p., 15,50 lei).**

LECTOR

■ **Pentru o și mai promptă reflectare în spațiul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

Revista revistelor

„Manuscriptum"

■ În cea mai mare parte, numărul 74 al revistei „Manuscriptum" este dedicat centenarului Eminescu. Semnează excelente tablete Edgar Papu **(Este Eminescu poet universal?),** Marin Sorescu **(Sunetul Eminescu),** Geo Bogza **(Mai suna-vei dulce corn),** manuscris facsimilat, și Ion Brad **(Eminescu în Transilvania).**

Remarcabil efortul redactorilor revistei de a prezenta cititorilor manuscrise eminesciene, mărturii din contemporaneitate inedite, toate acestea însoțite de prezentări și note adresate atît specialiștilor cît și publicului larg. Așa de pildă, Oxana Busuioceanu invită cititorii în laboratorul variantelor eminesciene **(Drumul spre desăvîrșire),** articol urmat de lecțiunea unor fragmente din manuscrisul 2291. Sub genericul „Pagini germane", D. Vatamaniuc prezintă o parte a manuscrisului 2 285 **(Assimilation und Attraction)** care apare atît în versiunea germană cît și în traducere, ca și **Concepțiile vremii despre stat** și **O pledoarie pentru Adevăr,** toate în transliterarea și traducerea lui G. Pintea, care prezintă celelalte două transcrieri eminesciene.

La „Corrigenda", Mihai Drăgan comentează două scrisori ale poetului către „amicul Chibici" Revneanu — nu Rivneanu — probînd că manuscrisele scrisorilor date drept autentice pînă acum reproduceau cópii realizate de vreunul dintre devotații poetului, manuscrisele originale aflîndu-se la Arhivele statului din Iași. Dincolo de analiza filologică în sine, Mihai Drăgan aduce în discuție jurnalul și corespondența maioresciană, evidențiind o dată în plus abnegația criticului în raporturile sale cu Eminescu. Georgeta Rădulescu-Dulgheru restituie ciorna unei scrisori adresate de Maiorescu editurii Brockhaus, cu referire la colaborarea lui Eminescu și a sa personală la **Dicționarul enciclopedic.** Textul ciornei evidențiază implicarea criticului, de un admirabil patriotism în exactitatea pe care o pretinde editorilor și pe care și-o impune, în furnizarea informațiilor despre România.

Mărturiile din contemporaneitate cuprind memoriile lui Dimitrie St. Emilian, cu prezentarea autorului de Radu Hristea. Petre Popescu-Gogan, care a furnizat revistei materialiconografic, prezintă proiectul Luciei Dem. Bălăcescu de a ilustra poeziile lui Eminescu. Emoționantă este reproducerea fotografiei luată din avion a pădurii de la Seini (dealul Comja-Maramureș) : înainte de retragerea din 1940 ostașii români de sub comanda maiorului Ion P. Ion au înscris în pădurea de brazi de pe deal numele poetului ; distrusă de horthyști, inscripția a fost reconstituită după 23 August, cum se poate vedea și azi : EMINESCU. Anca Bițu-Sirghie, evocind inițiativa maioresciană a ridicării unui monument închinat lui Eminescu, relevă participarea românilor de peste munți, în speță a redactorului „Tribunei" din Sibiu, Septimiu Albini, la viața culturală din țară.

„Interpretările critice" includ Lecția I a lui D. Popovici din cursul **Eminescu în critica și istoria literară română** ținut la Facultatea de litere din Cluj în 1946. La „Ipoteze", Viorel Cosma rediscută în lumina actelor de stare civilă **O eroare secularâ...** privitoare la violonistul Toma Micheru, admirat de Eminescu și susținut de Titu Maiorescu. Paul Păltănea semnalează un ex libris M. Eminovici din 1869, înlăturînd ipoteza că autorul ar putea fi Eminescu. În „Oglinzi paralele" sînt propuse fragmente din **Sărmanul Dionis,** piesa medicului dramaturg Constantin Colonaș, autor de oarecare notorietate în anii '30. Dramaturgul e evocat de Valentin Silvestru cu o căldură care nu înlătură spiritul critic, iar o fișă bio-bibliografică a acestuia semnează Florin Colonaș, îngrijitorul textului.

În continuare, revista găzduiește transcrierea a două interviuri radiofonice cu Nichita Stănescu, luate și comentate de Florentin Popescu, cel dintîi prilejuit de volumul **Respirări,** iar al doilea de premiul „Cununa de aur de la Struga" obținut de Nichita Stănescu, puține luni înainte de moarte.

George Guțu comentează în cadrul rubricii de „Confluențe" corespondența lui Alfred Margul Sperber cu Tudor Arghezi, Ion Pillat, V. Voiculescu și Al. Philippide ; Gh. Dumitrașcu îl evocă pe Romulus Guga oferind revistei patru poezii inedite ale scriitorului („Arhivă contemporană"). În cadrul aceleiași rubrici este publicată ultima parte a basmului **Căluțul cocoșat** în traducerea lui Nicolae Labiș, text îngrijit de Nicolae Cârlan, „Epistolarul" cuprinde un nou eșantion din schimbul de scrisori dintre Lucian Blaga și Sextil Pușcariu, îngrijit de Magdalena Vulpe și Mircea Cenușă, Crina Decusară-Bocșan prezintă și traduce versurile Iuliei Hasdeu, la „Hronicul și cîntecul vîrstelor". Documente referitoare la studența lui Slavici la Pesta și Viena traduce și prezintă Eugen Glück. Despre prezența poetului catalan Salvador Espriu în limba română scrie D. Trancă, traducînd o scrisoare a poetului.

În acest număr „Curierul" reține pagini din jurnalul Constanței Marino-Moscu, adnotate de Elisabeta Popescu-Dobrin, două scrisori ale lui Iorgu Iordan prezentate de Georgeta Turcanu, contribuția lui Calinic Argatu la biografia lui Tudor Arghezi **(O „inscripție" tîrzie la Cernica)** și a lui Mircea Coloșenco **(Ultima ediție a „Biletelor de papagal").** Mai atrag atenția fișierul bibliografic realizat de Ofelia Condeescu și pagina cu reproduceri ale copertelor unor volume de Eminescu, traduceri în limbi străine.

R. V.

În spiritul Programului-Directivă

și al Tezelor pentru Congresul al XIV-lea

Responsabilitatea actului de creație

ION JIGA : **Mireasa** (Sala Dalles)

ESTE un adevăr comun faptul că în toate marile acte ale istoriei, în toate marile ei evenimente a fost invocat nu numai prezentul, ci și viitorul. Ceva care se schimbă sau proclamă dorința de schimbare nu doar ca pe un scop al unei realități de fapt, imediate, cît mai cu seamă ca argument, ca modalitate și chip ale unei realități viitoare, dintr-o perspectivă substanțial nouă și, pe cît posibil, în permanență înnoitoare. Este acesta semnul vitalității acelui eveniment, este raza din care privim și ne putem privi destinul care nu doar istorie sau nu doar implicare a istoriei este, ci și politică, politică și ideologie, economie, știință, cultură, tot. O lume a ideilor și a faptelor, în fond, o lume a aparteneței la idealuri sigure și clare, pe măsura tot mai accentuată a împlinirii lor. Ceea ce-mi prilejuiește aceste reflecții este tocmai largul excurs pe care Tezele pentru Congresul al XIV-lea al partidului îl face asupra acestei lumi, subliniind cu forța caracteristică unui demers activ și creator însăși configurația sa de destin, proiecția de conștiință sub semnul căreia se ordonează în timp istoria oamenilor, a țării, istoria ca luptă și muncă, istoria ca viață.

Sigur, suma destinelor individuale nu dă neapărat și întotdeauna imaginea destinului național, dar acesta cu siguranță înrîurește și certifică identitatea fiecăruia, el este matca tuturor, către el vin rînd pe rînd generațiile, în această amplitudine a lui se string, orizonturi după orizonturi, gînduri și aspirații, frămîntări și neliniști, întrebări, răspunsuri, căutări, nădejdi și împliniri. Sentimentul pe care-l încerci parcurgînd Tezele este însă acela al întoarcerii mai din adînc a omului cu fața spre istorie, responsabilizarea, adică, a acelui act, de asumare și trăire a istoriei în sensul influențării, al ordonării ei după criteriile și amploarea marilor idealuri ale progresului și civilizației socialiste, după criteriile și cerințele intereselor fundamentale ale poporului, ale națiunii. Și aceasta, pornind întotdeauna de la prezent, în numele prezentului și mai ales în numele viitorului.

Evenimentele cruciale au marcat și marchează acest destin al creșterii în responsabilitate dintr-un unghi al conștiinței largi și integratoare, ele însele producînd la rîndul lor noi trepte și noi altitudini de conștiință în configurarea și susținerea cărora literatura și arta și-au adus își aduc o binemeritată și nobilă contribuție. Prin intermediul literaturii și artei, evenimentele cruciale au rezumat și rezumă într-un anume fel trecutul — și pe cel apropiat, și pe cel depărtat — pentru ca, trecîndu-l prin rădăcinile mereu vii și adînci ale prezentului, să se poată auzi și un sunet, cît mai profund și mai limpede, dinspre viitor. Așa ne apare — iar pe măsura trecerii timpului vedem tot mai clar și mai puternic aceasta — așa ne apare actul istoric, revoluționar de la 23 August 1944, acea formidabilă și justițiară recuperare în drepturi a destinului național, o bătălie inspirată și condusă de partid, o bătălie care a fost nu doar a armelor ci și a spiritului, a ideilor de libertate și independență în expresia lor politică, economică și socială, cu un impact direct în viitor.

Așa ne apare — și de asemenea pe măsura trecerii timpului vedem și simțim tot mai clar și mai puternic aceasta — așa ne apare, pe altă treaptă a istoriei, în alte condiții și cu o legitimare desăvîrșită în destinul național, Congresul al IX-lea al partidului, evenimentul inaugural de acum aproape un sfert de veac. Inaugural în expresia sa creatoare pentru toate sferele existenței noastre materiale și spirituale, pentru tot ceea ce numim azi o epocă a celor mai profunde prefaceri revoluționare din întreaga istorie, o epocă al cărei nume, așa cum se subliniază în Teze, real și simbolic, se asociază în mintea și inima generațiilor cu opera și viața de o categorică exemplaritate a celui ce a fost ales atunci în funcția supremă de secretar general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

LA o scară nouă de valori și pe fundalul unor noi cerințe și posibilități, cu un sentiment propriu marilor avînturi constructive generatoare de noi și însemnate resurse, de noi și însemnate capacități creatoare, țara a urcat mult, nebănuit de mult în lumea propriilor ei nădejdi și aspirații, avînd din ce în ce mai fermă și mai clară întruchiparea materială a idealurilor socialiste și comuniste. Bilanțul este într-adevăr epocal și el stă la vedere în toată puterea unei priviri logice și cinstite. Viitorul invocat și proiectat odinioară are acum dimensiunile realității multiple în tot ceea ce ne definim și ne definește ca patrie și popor, într-o convergență mai mult decît edificatoare. Congresul al XIV-lea va fi, așa cum aprecia secretarul general al partidului, Congresul marilor victorii socialiste și, din acest unghi, în această largă și precumpănitoare accepție avem, cred, toate motivele să privim apropiatul forum ca pe un eveniment de importanța celui de odinioară, inaugural, adică de o cuprindere și cu o proiecție de idei cel puțin asemănătoare. Argumentele de ordin principial și practic ni le oferă însești documentele aflate în dezbatere. Ele confirmă nu numai o experiență originală, vastă și înnoitoare, ci și o cale de viitor sigură și dreaptă, avînd sub raportul continuității procesului revoluționar și în dinamica acestuia repere politice, ideologice și sociale în temeiul cărora privim în timp pînă dincolo de granița dintre cele două milenii, dar privim și în noi, în lumea propriei noastre edificări de conștiință, avînd a construi și aici încă mult și pe multiple planuri ale existenței creatoare.

De fapt, Tezele sînt mai mult decît explicite în acest sens : **partidul pune un accent deosebit pe creșterea rolului științei și culturii în societate. Lărgirea orizontului de cunoștințe cultural-științifice — condiție importantă a libertății și demnității omului — trebuie să se afle permanent în centrul activității partidului nostru.** Apreciindu-se că de o însemnătate deosebită trebuie să se bucure activitatea de cunoaștere a valorilor reprezentative ale culturii naționale, purtătoare ale idealurilor de progres și libertate ale poporului, documentul respectiv face apel la apărarea și dezvoltarea necontenită a patrimoniului nostru cultural, iar în această lumină se subliniază direct necesitatea **sporirii responsabilității sociale a tuturor creatorilor.**

Funciar și reprezentativ pentru actul creației, sentimentul responsabilității sociale, și nu numai atît, ne duce cu gîndul la marea moștenire a operei eminesciene, la lecția de cea mai frumoasă și mai devotată dăruire prin care geniul național s-a exprimat, sub forma ideii eminesciene, consacrînd munca și creația printr-o titanică și exponențială stare de a fi a inspirației. Și nu-i de prisos că ne reamintim în acest sens mesajul adresat de secretarul general al partidului cu prilejul simpozionului omagial dedicat poetului național. **Poet al poporului său** — se spune în Mesaj — **Mihai Eminescu a lăsat posterității imaginea unui artist legat trup și suflet de pămîntul țării sale, de aspirațiile spre mai bine ale maselor populare, receptiv la problemele majore ale epocii în care a trăit, ale luptei pentru apărarea și afirmarea ființei naționale — care au constituit în permanență izvorul veșnic viu al minunatei sale creații.** Regăsim pe alt plan ideea — și sub o largă paletă de motivații istorice, politice și sociale — în cuprinsul Tezelor referitoare la activitatea ideologică, politico-educativă de formare a omului nou, de ridicare a nivelului conștiinței socialiste, revoluționare a întregului popor, o regăsim în acea succintă și clară formulare a necesității **sporirii responsabilității sociale a tuturor creatorilor.** Responsabilitate care nu se sfîrșește în fond niciodată pentru că ea unește ca într-un focar de raze virtuți care nu țin doar de o singură și pentru o singură viață, nu țin doar de o singură generație și pentru o singură generație, ci de tot timpul și toată ființa patriei, de tot timpul și toată istoria sa. Invocînd și afirmînd cu argumentele realității însești un viitor sigur și demn pentru poporul și națiunea română, partidul situează cultura și arta printre componentele și mijloacele esențiale ale progresului și civilizației iar Tezele pentru Congresul al XIV-lea conferă acestui statut o mare bogăție de principii și idei, între care spiritul militant, responsabil al creației ocupă un loc cu precădere specific și se constituie într-un permanent și nobil deziderat.

A. I. Zăinescu

Limba noastră

Era o vreme de-nceput de carte
cînd se-nveleau hotarele cu ape,
ca niște trupuri, ațipite-aproape,
în patul lor de naștere sau moarte.

Atunci am pus în piatră să se sape
silabe vii, venite de departe,
îngemănate cu frățești consoarte
cum semeni grîul cît pe șes încape.

Creșteau ca iarba noile cuvinte
acoperind fertilele morminte
lăsate-n urmă de-ncleștarea cruntă.

Și-au scris în palma țării cronicarii
că sub cupola ce-au durat-o larii
era o vreme de-nceput de nuntă...

Andrei Ciurunga

Suflet și grîu

Cum suflete putea-vei tu să pleci
cînd spicele toate se prostern și îți spun
că secera vine că nu e alt drum
decît în imense bucurii să te-neci

și-apoi să tot curgi ca un rîu de polen
veșmintele-ți fie tainice vise
ale-ncolțirii-n pămîntescul eden
cu porțile veșnic deschise

Găsi-vei aici anotimpuri de-odihnă
Întruna-nfrățit cu zeii din lut,
Voi născătorii fără de durut
Într-a țărinei nesfîrșită tihnă.

Viorel Varga

Ușor ne așezăm țărînii

Copii fiind ne-nsămințarăm
pămîntul cu străbuni eroi
și ei rodesc în viața noastră
și-încă trăiesc adînc în noi.

Ușor ne așezăm țărînii,
acum părinți, dar foarte vii
că ne-auzim căzînd sub brazdă
și înălțîndu-ne-n copii.

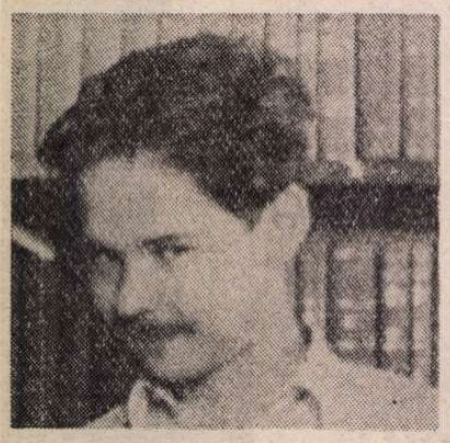
E ceva veșnic în mișcarea
aceasta simplă, tainic schimb
de parcă-un om ce-a fost întîiul,
se vrea răzbunător în timp,

și parcă noi cu toți ii sîntem
o repetare de ecou
ca-n țărmul pașnicului Mîine
să fie însuși el din nou.

Constantin Duică

45

Vîrsta de aur a poeziei



POEZIA lui Nicolae Labiș a fost considerată drept precoce fără ca acest atribut să semnifice situarea ei în pragul valorii definitive. Tinerețea poetului de puțin timp ieșit din faldurile adolescenței, moartea sa prematură și, bineînțeles, puținătatea operei au însemnat și continuă să însemne adevărate pre-texte ale interpretării textului însuși. Toate acestea ascund însă jena pe care o încearcă orice interpret care vrea să scuze imaturitatea epocii acuzînd fatalmente poetul și poezia sa. Moartea timpurie a lui Nicolae Labiș a ușurat apoi misiunea posterității sale critice care a plusât fără prea mari reticențe ipotetica sa devenire poetică, pentru a-i plasa însă și nimbul muzeal festivist.

Chiar dacă el apare în ipostaza de „șef de generație", desemnarea nu poate evita conotația onorifică (o transcendență lipsită de un punct de plecare **poietic** bîntuie toate discuțiile asupra operei sale), refuzîndu-i-se cel mai adesea o contingență în planul strict al evoluției poeziei de după el. Sigur că s-au produs comparații juste și, uneori, incitante între autorul **Primelor iubiri** și Nichita Stănescu sau Adrian Păunescu, ca să nu mai vorbim de regăsirea în poezia labișiană a destule elemente de gestică poetică bacoviană, argheziană sau barbiană.

Cultul pentru Sadoveanu a fost integrat ansamblului artei sale poetice, căci ciclul de **Sadoveniene** reprezintă altceva decît o evocare poetizată și abstractizată inutil prin metaforă. Despre o congruență a spațiului poetic eminescian cu cel al lui Labiș s-a vorbit iar, ceea ce denotă că tînărului poet în formare nu-i lipseau reperele și, în special, conștiința unei tradiții.

Cu toate acestea există deja stabilit un orizont al receptării defavorabile poetului, o intricată birocrație critică a aminării unui verdict de altă factură decît cel al suspendării elegante a operei de înălțimea soclului. De fapt, actualitatea judecă integral creația lui Labiș — atîta cîtă este — prin ocheanul unui determinism încăpățînat care nu sugerează prea multe puncte de vedere favorabile asupra textelor înseși. Considerată a fi tributară vremii și în strînsă simbioză cu datele ei concrete, încet-incet se ajunge la paradoxul că tocmai starea de excepție a unei asemenea creații să fie pusă sub semnul întrebării. Lipsind imboldul de a citi opera și din alte direcții decît cea a contextului politico-cultural al deceniului, biografia și destinul postromantic al poetului substituie cu generozitate textul propriu-zis.

Moartea căprioarei, supralicitată permanent, singularizează și mai mult o existență poetică a cărei vocație era, totuși, intrarea în ritmul universal și integrarea „la mările uitării, cu sloiuri, de la nord". Înghesuit între aceste paradoxuri amintind întrucîtva dogmatismul și demonstrînd cît de repede se poate ajunge de la orice flexibilitate interpretativă și de la autoconstringerea deliberată la prejudecată, spiritul poeziei lui Labiș devine tot mai mult o exemplificare a nesansei în creație : s-a născut prea devreme pentru a înțelege totul, între timp s-a făcut prea tîrziu pentru a fi el înțeles.

SE speculează necontenit asupra direcției pe care ar fi urmat-o poezia lui Labiș în condiții biologice normale. Dacă opera lui Eminescu se desprinsese definitiv de creator încă din timpul vieții acestuia, încît puțină lume își mai pune problema unui Eminescu-poet al senectuții, în cazul urmașului său revoluționar e de presupus o decantare treptată a modalității de expresie poetică și, implicit, o esențializare a artei poetice.

Nu cred a fi cazul de a pune problema în limitele pateticului : ce ar fi devenit poezia lui Labiș, cît de spectaculoase ar fi fost schimbările sau, limită superioară a sentimentalismului critic, cît de aproape de genialitate s-ar situa opera sa. Nicolae Labiș își definise destul de coerent un teritoriu propriu al ideilor poetice, greu de schimbat brusc la un poet ca el, constant în efervescența diction sale. Felul în care își structurase cele două volume de poezie (**Lupta cu inerția** îl putem considera din punct de vedere al coeziunii sale interne antum, chiar dacă el a fost publicat la doi ani după moartea poetului) ne îndreptățește să-l considerăm un vizionar echilibrat. Poetul știa foarte limpede ce voia de la poezia sa și acest lucru transpare chiar din oferta făcută editurii. Reține atenția promisiunea pe care o face editorilor săi, de fapt un deziderat al poeziei proprii, de a „permite un joc mai frumos de idei" expresiei poetice. Conțin aceste cuvinte (scrise, probabil, și cu intenții strict publicitare) intenția de a-și cristaliza pe parcurs arta poetică, pulverizată în multe din poemele sale ? Greu de spus dacă chiar cu această ocazie poetul conștientizează cu precizie rolul teoreticului în explicitarea poeticului, greu de spus dacă Labiș ar fi călcat pe urmele lui Valéry printr-o elaborare și a unei filosofii a spiritului poetic. Evident este că tînărul poet al **Primelor iubiri** simte nevoia unei schimbări de atitudine în fața poeziei și că, în consecință, își asumă alte responsabilități. Ca o primă constatare, observăm că laolaltă cu multe din poeziile a căror referențialitate e comandată de suflul epocii găsim și creații care dovedesc o înfrigurată căutare de sine.

Există, în special în poemele publicate mult după moartea poetului, o vizibilă trecere către poemul-metaforă de tip blagian sau chiar ungarettian și o surprinzătoare — în primul rînd pentru felul în care scrisese pînă atunci — deplasare către versul liber.

Volumul **Primele iubiri**, singurul apărut în timpul vieții poetului, se află sub semnul capodoperei **Moartea căprioarei** și al poemului în proză **Mihail Sadoveanu.** Amîndouă cuprind scenarii inițiatice asemănătoare — pădurea — semnificînd două tipuri de cunoaștere diferite aspirînd spre o poetică a purificării. În primul, elementul ascensional este dublat de persistența demonismului romantic cu imagini macedonskiene. Este evident aici retorismul amplu, îngroșat sugestiv pentru a putea permite transcrierea cadențelor în manieră cinematografică a epicului : „Peste păduri tot mai des focuri, focuri / Dansează sălbatice, satanice jocuri".

O personificare la fel de insistentă apare la începutul evocării lui Mihail Sadoveanu ; printr-un abil transfer de cromatic și auditiv se instaurează orizontalitatea spațială determinată de nemișcarea aproape definitivă. „Șoapta înăbușită" a pădurii, element de basm deghizat, subliniază noua ipostază a cunoașterii : „Eram într-o pădure uluitor de vie, într-o pădure care șoptea înăbușit. / Și iată că pădurea în iarnă, argintie, cu șoapta ei, mi l-a reamintit". Este aceasta și o sugestie a cunoașterii de tip boreal, mitic, întruchipată de marele povestitor și care nu-i putea scăpa căutătorului de eresuri, Labiș. Prin acești doi poli ai poeziei sale el se intîlnește cu geometrismul barbian, oricît ar părea de forțată o asemenea opinie. Ca și la Barbu, poezia își justifică condiția prin întreținerea mecanicii ritualului ; e vorba, bineînțeles, de un ritual mitizant, care transformă materia poetică în istorie sau arhetip.

Nu întîmplător, cred, două poezii (**Odihna lăutarului** și **Ștefăniță-Vodă**) se deschid cu motto-uri din Mateiu Caragiale și Ion Barbu. Fiecare răspunde de una din poeticile de care vorbeam, spre a nu mai aminti și de filiația bine cunoscută între autorul **Crailor...** și cel al evocării nastratiniene. Pastelul **Odihna lăutarului** este o călătorie „în zbor invers" către tărîmul începuturilor. Momentul genezei și navigația pe „mările-nverzite" încheie sondarea înfrigurată a naturii pătrunsă de spiritul nemișcării eterne : „— Încremeniți zac codrii și-nvirtoșați ca fierea, / Dar cît de limpezi norii se-nvălură cînd trec // Și-i liniște de-mi pare că-n juru-mi adierea / Foșnește în vioară sfios ca un culbec".

Ar fi foarte interesant de cunoscut ce citea Nicolae Labiș, pentru că în poezia lui cartea și toposul culturii revin neîncetat. Sigur că multe din lecturile lui sînt deja cunoscute prin referințele directe care apar în poezii și acest lucru presupune — după cum se știe — un contact neobișnuit de lipsit de complexe cu adevărata literatură, neobișnuit pentru epocă dar cu atît mai elocvent pentru filiera poetică a lui Labiș.

Poemul în proză **Mihail Sadoveanu** este de fapt și un eseu poetic despre spiritul culturii românești. Mimetismul poemului nu înăbușă dorința sinceră a autorului de a concretiza prin metaforă aspirația spre monumentalitate a literaturii române, nestrăină nici lui Labiș. Romantismul abundent al scriiturii degajă o atmosferă eminesciană în latura ei naturistă. Natura este un templu iar Sadoveanu un fel de sacerdot păgîn, magul divin al acesteia : „E-n fața mea, cu părul din flăcări de zăpadă, cu ochii plini de picle și plini de-nseninări ; o albă înflorire de vișini în livadă, minunea licăririi unei zări".

Expierea se petrece tot în acest loc sacralizat pe un ton cînd villonian, cînd rimbaldesc : poetul, s-ar zice, se căiește că a înlocuit „vîrsta de aur" cu cea de bronz : „Pădure, sora mea, la tine vin, / La tine vin să-mi spovedesc păcatul. / C-am cheltuit atîtea zile seci / Din viața ce mi-ai dat, sînt vinovatul" **(Rapsodia pădurii. III Frămîntarea intimă).**

BRONZUL este metalul trăiniciei pe care Labiș îl opune aurului rimbaldesc ; alchimia are un sens invers, inferior, din care rezultă asumarea revoltei constructive : „Prietenii mei, traiul n-i tot mai matur, / Deși sîntem la vîrsta poeziei lui Rimbaud Arthur. / Ne-am plictisit de snobism, pînă și de plictis, / Ochiul rațiunii ne urmărește pururi deschis, / Romanțele sentimentale de multă vreme ne fac haz, / Vedem luna sferică, aridă, reală, / Fără ochi și obraz / Și fără beteală".

Ironia care declanșează această „dezbatere" asupra surselor de inspirație a poeziei cade ca o punte ilustrînd specificul fiecărei rupturi cu tradiția, altfel o modalitate de continuare a ei dintr-un alt punct. Se observă influența argheziană în precizia cu care e înnoită convenția și, încă, posibilul impuls pe care l-ar fi putut da asemenea cotituri ale sursei liricului tinerilor poeți care ieșeau vrînd-nevrînd de sub mantaua lui Labiș. Tocmai prin aceste momente de ruptură și de atenționare a poeziei în ceea ce o privea personal se poate vorbi de un Labiș reformator. Descoperim în poezia sa și această necontenită pendulare a sinelui poetic între vitalitatea expansiv romantică, covîrșită de elanuri inițiatice, și metamorfoza acestor energii într-o maturizare resimțită la nivelul versului și, neîndoielnic, al epocii înseși.

Un alt exemplu de dialog cu poezia este celebrul **Albatros ucis.** Ideea redescoperirii tradiției prin efortul personal este cît se poate de clară. Poemul — dincolo de referențialitatea lui care probează încă o dată livrescul poeziei labișiene — are valoarea unei autentice arte poetice. Explicitarea ideii centrale a poemului se bazează pe opoziția de altitudine a albatrosului și a scoicilor care „de valuri aruncate pe țărmul sec și tare / Muriră fără luptă sclipind acum bogat". În schimb, „războinicul furtunii zvîrlit între moluște / Răsfrînge-n ochiu-i stins un nou urcuș". Putem descifra și aici un tezism, dar acesta este unul benefic, care, cercetat cu atenție, poate lămuri în altă lumină intențiile poetice, așa pulverizate în atîtea poeme insuficient cunoscute, ale poetului.

Baudelaire străbate poezia lui Labiș inspirîndu-i și acele viziuni colosale ale naturii imaginate ca un templu în care se întrepătrunde grandoarea romantismului cu sinestezia simbolistă. Labiș se pronunță și aici pentru o viziune unificatoare a contrariilor. Printre poeziile scrise cu puțină vreme înaintea morții sale fulgerătoare, el compune o concisă definiție a poeziei. Aceasta trebuie să fie obscură și clară, să înfioare și să determine încandescența spiritului deodată. Fiind dedicată **Cititorului**, această nebăgată în seamă prea mult artă poetică trebuie citată în întregime : „Deși-i din implicații și rămurișuri pure / Ori din cristale limpezi ce scînteind se rup, / Intrînd în ea, să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure, / Căci te țintesc fierbinte, prin ghețuri, ochi de lup" **(Poezia).** Apariția unui inventar de elemente poetice relativ redus indică orizontul de orientare al poetului, care nu poate din nou renunța la motivul pădurii ca **loc** sacru cu valoare inițiatică în transportarea mesajului poetic.

Mistuit de arzătoarea patimă a cunoașterii, Nicolae Labiș plătește tributul efervescenței care îi animă spiritul tînăr. De la meditații asupra poeziei precum cea dinainte urmează saltul în afară : poetul nu-și mai poate struni altfel energiile acumulate decît contemplîndu-și singur statura titanică. În **Confesiuni** el apare aidoma unui Leon Batista Alberti, istovit de o vitalitate neîncăpătoare : „Ce larg mă simt și lacom și niciodată plin / Sorb prin pupile lumea și-n taină cu auzul, / Nepotolit ca-n fața paharelor de vin / Ce-mi scapără-n mustață stropi limpezi ca hurmuzul". Contradictoriu cum îl știm, Labiș constată într-una din multele inedite publicate recent starea de spleen, lipsa motivației de a mai face poezie. Recul biologic firesc vîrstei sau posibilă premoniție a sfîrșitului, ideea căutării poeziei chiar și în momentele ei de criză justifică declanșarea acestor poeme : „Am obosit de vin, de stele / Am obosit de gîndurile mele, / Am obosit de ochii care mă răsfrîng / Neculegîndu-mi chipul din adînc" (poezie publicată de Gheorghe Tomozei în ediția sa alcătuită pentru Editura Cartea Românească).

Din aceeași serie de poeme face parte și un altul inspirat fără îndoială de mărturisirea superbă a lui Camil Petrescu („dar eu, eu am văzut idei"). Labiș compune plecînd de la această umanizare a ideilor un poem în care pe o tonalitate oarecum naiv-teribilistă își asumă la rîndul său „foamea" de idei. E de reținut aici, ca și în alte poeme din acest ciclu de inedite, dorința de a-și modifica versificația, nu datorită unei căutări a modernității expresiei (contacte cu poezia unui T. S. Eliot, Ezra Pound sau chiar Valéry nici nu avea cum să aibă Labiș), cît propriei sensibilități poetice în necontenită mișcare.

S-A vorbit despre o absență evidentă a erosului în poezia lui Labiș. Observația, în linii mari justă, trebuie completată acum cu mărturia acestei probe de ascendență a poetului în temperamentul incandescent de idei al lui Camil Petrescu și încheiată cu sesizarea substituției senzualismului erotic cu jocul halucinant al ideilor. Labiș este un spirit ludic prin gravitatea jucată a poemelor sale și astfel ne reîntoarcem la necesitatea înmănunchierii contrariilor, pe care o vehiculează poetica sa. Foarte important este în această privință poemul-confesiune **Sînt spiritul adîncurilor.** Întregul discurs autoreferențial este construit în planul acestui joc adînc între vertical și orizontal, între coborîrea și ascensiunea evident inițiatice. Poemul este construit perfect fiind poate cel mai izbutit dintre cele cu rezonanță abisală. Poetul este definit ca un truditor al adîncurilor subconștientului, miner al duhurilor creației pe care o luminează aruncînd-o în lume. Rostul poeziei e de a uimi chiar pe cei care au acces pe acest teritoriu miraculos. **Omul comun** deplîngea pierderea purității și a vîrstei de aur degradată prin revelația răului în lume. În forma unui mitopoesis Labiș regretă dispariția acelui **fanciullo** pascolian, poemul fiind parcă scris tocmai spre a ilustra teoria poetică a italianului. **Sînt spiritul adîncurilor** continuă această mitologie poetică de care Labiș se simțea foarte atras. Opoziția lumilor conturează și mai pregnant postromantismul sub semnul căruia stă poezia sa : „Din cînd în cînd / Mai urc în lumea voastră / În nopți grozav de liniștite și senine, / Și-atunci aprind mari focuri / Și zămislesc comori / Uimindu-vă pe cei ce mă-nțelegeți". O probabilă variantă a acestui poem este unul dat la iveală de Gheorghe Tomozei în ediția amintită. Poemul este mai discursiv, din care cauză îi lipsește concizia esențială din **Sînt spiritul adîncurilor.** Poetul „ostenit și palid" poartă răspunderea dialogului adevărat cu semenii săi, iar acest lucru nu poate fi posibil fără cunoașterea deplină socratică a sinelui („M-am cufundat în mine la mare adîncime. / Afară doar un murmur filtrîndu-se se țese. / Filtrat prin straturile dese" și „Intimile-mi spirale trudindu-mă le sui, / Cu oarbă lăcomie mă cercetez pe mine...").

Începînd cu sine și continuîndu-se în ceilalți, Nicolae Labiș exprimă cu vehemența unui spirit poetic nou datoria de a întreține focul sacru al dialogului poetic. Nu este o exagerare prea mare a afirma că în afara unei poetici schitate în contururi îndeajuns de clare pentru cît de episodică i-a fost activitatea lirică, tînărul poet declanșează și o maieutică a poeziei. Elegiac în manieră bacoviană sau vaticinar precum un Dante căutător al „vieții noi", Labiș nu uită ca privind în sine să asculte și „înapoi în veac".

Această dublă regresie — în trecutul poetico-cultural și în sinele evadat din contingent doar spre a-l inspira mai adînc — este o problemă a poeziei lui Labiș, cheia, de fapt, a artei sale poetice.

Florin Berindeanu

Ironie și pudoare

PARCĂ nici un poet român contemporan, printre cei consacrați, nu e mai aproape de sensibilitatea artistică a „tinerei generații" ca Geo Dumitrescu. Primul, din **Aritmetică** (1941) și **Libertatea de a trage cu pușca** (1946), dar și al doilea care, practicînd ciclismul intensiv, l-a descoperit lîngă un pod pe neuitatul ciine Degringo. Cîți „optzeciști" nu se regăsesc în ironia dezabuzată, alergia la „literarizare", dispoziția lui Geo Dumitrescu de a „prozaiza" versul și a tine lungi „discursuri" lirice ? Dincolo de o curiozitate pentru avangardă, cu care el are legături foarte aproximative, și înțelegem pentru ce a fost dezamăgit cînd Pompiliu Constantinescu l-a clasat „expeditiv" printre suprarealiști, ata îl trage aici către o înrudire mai intimă. Ca Bogza, Vinea și chiar Adrian Maniu, într-o bună parte a producției lor poetice, Geo Dumitrescu operează străpungeri „postmoderne", dar de o acuitate uimitoare. Faimoasa lui strofă : „Nu vă temeți, prieteni, zburăm, / iată-ne sus peste timp, peste om, / în curînd îi veți vedea pe Dante și pe Adam / mîncînd alegorii din același pom." **(Odă)** sună și a profeție literară care se împlinește astăzi.

Există un **stil Geo Dumitrescu.** Observația s-a făcut și e atît de îndreptățită încît verificarea ei practică imediată nu întîmpină nici o dificultate. La mulți dintre poeții care alcătuiau grupul **Albatros,** cu puțin înainte de izbucnirea războiului, răsar frecvent versuri scrise în maniera semnatarului plachetei **Aritmetică.** Fenomenul ia aspect de veritabilă contagiune literară, extinzîndu-se în revistele vremii. Pînă și un prozator din același cerc, Marin Preda, cu oricîtă personalitate era înzestrat, adoptă „stilul Geo Dumitrescu" într-o poezie compusă pe atunci.

Rapida răspîndire a formulei i-a displăcut probabil născocitorului ei, spirit nonconformist prin excelență, și nu e exclus să fi dictat într-o măsură metamorfoza ulterioară din **Aventuri lirice** (1963), **Nevoia de cercuri** (1966) și **Jurnal de campanie** (1974). Al doilea Geo Dumitrescu, rămînînd în esență acelasi ca primul, se înfățișa, aparent, cu totul diferit. Autoportretul glumeț, pe care și-l schițase inițial, reclama unui „ochi atent" să distingă la el și lucrurile neizbitoare din capul locului. Vreau să citesc aici o instinctivă prevedere, poetul negresind cînd se temea ca nu cumva ignorarea detaliului să-i deformeze imaginea exactă.

Cu privire la Geo Dumitrescu s-au spus multe lucruri care-l caracterizează într-adevăr : inteligență ascuțită, mereu trează, interes pentru universul banal, impertinență simpatică, aplecare spre teribilism și frondă, întoarcere zeflemitoare a vorbirii, îndrăzneală de a oraliza discursul poetic prin exclamații și expresii luate din limbajul străzii, („ehe !", „la dracu", „în definitiv", „Dumnezeu să mă ierte", „pe onoarea mea", „asta e sigur", „puțin îmi pasă"). Dar alături de notele corespunzătoare s-au adunat și altele absolut nepotrivite. Cu multe, cum ar fi, de pildă, „imagistică suprarealistă" sau „ingenuitate nativă", e păcat să ne mai pierdem timpul, simpla lectură a lui Geo Dumitrescu, în ambele ipostaze, dezmințindu-le. Cîteva totuși merită să fie luate în discuție, fiindcă circulă și oferă ocazia precizării tocmai a unor detalii din acelea care poetul spera să nu scape ochiului atent și să-i întregească portretul. Adăugarea a două-trei asemenea tuse de penel e și principala țintă a prezentului articol.

Veritabila natură a poeziei lui Geo Dumitrescu ajunge să fie trădată, după mine, mai ales printr-o îngroșare abuzivă, peste adevăr, a unor note care-i sînt proprii, dar nu dincolo de o anumită margine. Așa e „prozaizarea" surselor lirismului, împinsă pînă la o „estetică a urîtului". S-a spus în consecință că autorul **Libertății de a trage cu pușca** are predilecție pentru o „umanitate brută, brutală chiar", atrăgîndu-l „cotidianul banal", fie el și „abject", „biologismul imund", ca pe Henry Miller, și-i place să practice cu „impudoare" un „naturalism verbal" care aduce în vocabular „necurățenii organice". De aici, pînă la „atmosfera de **banlieue**" și „subsol" plebeean nu era necesară cine știe ce imaginație critică. Poetul însuși declarase că aparține primei generații care, născută la mahala, refuza după ce obținuse calificarea intelectuală să se lase absorbită în burghezie. Dar acest univers sordid nu prea e de găsit în versurile lui Geo Dumitrescu și, ca să fie ilustrat, ele trebuie stoarse bine. Trăgînd cît e cu putință de poezia **Aventură în cer** și solicitînd concursul încă altor citeva **(Dramă în parc, Rînduri pentru un eventual deces, Ipoteze)** ne erau furnizate, drept exemplu, stelele „buhăite și murdare", luna „obeză și colerică", afișîndu-și nerusinată intimitățile fizice, grădina publică „tristă și goală", toamna „beată", liceanul „cu cosuri" sau condica ridicată „la C.F.R." foarte devreme. Nevinovatul autoportret venea să sublinieze ceea ce e „urît" și „degradat" în natura umană, după modelul lui Dali, pentru că prezenta pieptul omenesc ca pe o oglindă al cărei polei se zgîriase și gîndurile închipuind „o claie informă de rufe murdare". În această direcție, Arghezi mersese incomparabil mai departe.

La Geo Dumitrescu e de observat dimpotrivă ocolirea trivialului sau, oricum, atenuarea prezenței lui printr-o terminologie cultă, adesea neologistică. Dacă avem a face cu un bordel, el e „selenar". Hemoragiile lunii sînt „nocturne" și „banale". Aventurile liceanului furunculos sînt „pesimiste", iar pe iubita rustică a poetului o cheamă Violaine. Repetiția actului sfidător rimbaldian e descrisă cu grijă de a nu răni urechea. („mi-aruncam elanurile și urina în mare") În **Oraison du soir,** autorul folosea o terminologie mai directă și-și trimitea jetul mictiunii spre cer.

Atrocele, oribilul, dezgustătorul sînt eliminate ca „senzaționale" și deci perturbatoare ale banalității cotidiene, sub semnul căreia își așează universul poetic Geo Dumitrescu. Nu e nimic suburban aici, dacă abandonăm dorința să privim neapărat drept mărci ale periferiei : „femeia cu ochi obosiți și buze de anilină", „caldarîmul bucurestean", slujba la C.F.R., dactilografele sau umblatul în picioarele goale prin bucătărie. Banalitatea cotidiană, și ea, e peste tot filtrată printr-o sensibilitate ascuțită intelectuală. Poetul are un program de lectură și regretă în eventualitatea decesului cărțile necitite. Înzestrat cu imaginație, efectuează zilnic călătorii planetare, pe „Harta politică a lumii". Citează din amicii săi, „filozoful" și „proorocul", opinii care sînt rodul unor îndelungate discuții. Are fiori metafizici și caută peste tot certitudini. Pînă și în intimitatea erotică rămîne robul intelectului, neputîndu-se abține a observa „stricta simetrie" a sînilor iubitei. Din același motiv, „blestem de oraș", n-o să o poată bate niciodată.

IATĂ pentru ce mi se pare fără temei și afirmația că Geo Dumitrescu ar practica un „avangardism popular", formula tintind să sublinieze iar așa-zisa atmosferă „plebee" a poeziei sale, dar și „vulgarizarea" inițiativelor extremiste care ar interveni în ea. Nu are loc aici nici o cumințire și cu atît mai puțin vreo adaptare la gustul comun. Intelectualismul vădit, imprimat și limbajului, exclude practic o adevărată „familiaritate grosieră", chiar și atunci cînd o simulează. „Veacul" e numit „hoțoman", dar și „anacronic", „desuet", „melancolic și cabotin", reprosîndu-i-se că va îngropa odată cu el un capital imens al spiritului. („o mie de minți enorme, o mie de cărți înțelepte").

Nu poate fi vorba de „vulgarizare" acolo unde operează în permanență humorul intelectual, făcînd apel la memoria culturală. Violențele avangardei sînt presupuse cunoscute și lăsate în urmă cu o anumită plictiseală pe care o provoacă inevitabila lor „literarizare". E căutat un rafinament în necuviință, obrăzniciile fiind proferate din vîrful limbii, nu fără o doză de eleganță pedantă : „Seara, în vatra caldă, cu buzele pline de mămăliga, nădușiți vom face copii, / ca să se împlinească Scriptura, / vom face copii mari, proști și frumoși, / ca să ne anime și să ne păzească bătătura" **(Scrisoare nouă). Ciinele de lîngă pod —** cine n-a observat ? — amintește **Corbul** lui Edgar Allan Poe. Reluarea în lungi paranteze a împrejurărilor întîlnirii bizare („Așa mergeam, pedalînd liniștit, / inundat de bucuria mișcării, / surîzător și țanțoș, / petrecut de cîntecul gardurilor — / cînd, deodată, la cîțiva pași în față, / aproape de capătul podului, / l-am zărit așteptîndu-mă, / negresit, numai pe mine putea să mă aștepte — / așa cum sedea liniștit pe labele dinapoi..."), ocările, blestemele, azvîrlite iarăși aglomerînd denumiri înjositoare („Pleacă, lasă-mă-n pace, du-te dracului ! / deși știam prea bine că nu există / un iad al ciinilor / și ei n-au ajuns nici pînă astăzi / la treapta gîndirii metafizice / care să le îngăduie a crede în draci, / pleacă ! i-am strigat totuși scos din fire, / du-te dracului, dulău nesuferit, / voi, haimanale, potăi vagabonde, căzături, / ce tulburați sufletele oamenilor cumsecade, / voi, pribegi, scăpătați, lepădături, ce stîrniți fel de fel de conflagrații sfîșietoare / în sufletele oamenilor de treabă...") trădează clar construcția intenționată după un model ilustru cu plăcerea invocărilor literare postmoderniste, anticipîndu-le. Nu lipsește nici rama duios-ironică dată citatului. El apare pus în gura poetului care însă a părăsit acum decorul romantic terifiant și străbate pe bicicletă, urmărit de o javră, un peisagiu cuminte matinal. Păstrarea tonului poesc în noul scenariu mecanic și utilitar e de mare efect comic și, curios, nu duce la anularea straniului, ci din contra îl reinstaurează sub o formă grotescă, foarte modernă, aproape kafkiană.

Chiar peste cea mai „populară" compunere a sa, închinată amorurilor tarifate, care i-au populat epoca puberală, Geo Dumitrescu face să treacă o boare villoneșcă de parfum goliardic erudit. „Și diridam și alelei, / negustorite oase, / fiți binecuvîntate-n trei / și răsplătite-n șase / voi, neuitatele femei, / o, preafrumoasele femei / din ultimele clase !..." **(Cîntec de nucă verde).** Truculența, cîtă există, e trasă prin tuburi fine livrești și curățată de orice impuritate. Poezia nu are nimic de „cîntec țigănesc", cum s-a spus, acolo reproducerea întocmai a expresiei argotice fiind la mare cinste, pe cînd aici totul capătă o întorsătură cărturărească. „Și foaie verde trei lămîi / «rămîi, o, nu pleca, rămîi...» — / cîntam cu zarea căpătîi, / nepăsătoarelor statui — / eram școlar, / erau dudui, / eram un cal cu șaua-n spate, / cu semne de celebritate, / iubeam iubite adecvate / pe doi-trei poli și jumătate..." (ibid).

GEO Dumitrescu este un poet **ironic,** nu **sarcastic,** cum deasemeni se spune cu ușurătate. Accentele crude, batjocoritoare, intervin la el mai rar și fără să-l prindă prea bine. De aceea a și lăsat singur afară din culegerile selective de producții ca **Fugarul** sau le-a expediat pe altele în anexe, sub titlul : **Ocazionale.** De unde și concluzia falsă că ar dilua vitriolul avangardei. Dar, temperamental, Geo Dumitrescu e un poet din familia Laforgue și nu a demolatorilor literaturii. Ironia se ține la distanță de furiile dinamitarde, grăbite, ea are răbdare, lucrează prin insinuare. Ar fi însă tot atît de greșit să credem că are o eficacitate distructivă inferioară. Ironia erodează de multe ori pînă la temelie obiectele, ființele, actele sau convingerile împotriva cărora e îndreptată. Se preface a le accepta, dar tot ce spune despre ele are un înțeles contrar, conduce către deriziune. Arma cea mai de temut a lui Geo Dumitrescu e arta bagatelizării. Lucrurile pe care poetul le detestă sînt trimise în banalitate, cu o plictiseală imensă, ucigătoare. „În groapa neagră poate chiar într-un cimitir, / oamenii, prietenii mei înarmați, își ascultau propriile șoapte — / toți arătau murdari, slabi și patetici ca în Shakespeare, / își numărau gloanțele și zilele și nădăjduiau un atac peste noapte". **(Libertatea de a trage cu pușca).**

Primul Geo Dumitrescu și-a imprimat dezabuzarea nivelatoare pînă și structurii prozodice, slăbind înadins arcurile versurilor și lungindu-le deșelător, spre a putea să poarte cu o egală indiferență obosită materia pe care o tratau. A păstrat însă rimele, nu din dorința de a deveni „popular", ci fiindcă spiritul prozaic prin excelență reduce poezia la ele. Extindea astfel deriziunea și asupra acesteia, cîtă vreme se complăcea într-un atare echivoc compromițător : „Cuminți, rizînd **catifelat,** / ne jucam cu furca" (s.n.), își definește foarte sugestiv Geo Dumitrescu însuși arta lui poetică esențial ironică.

În a doua ipostază, preferă versul liber. Dar nu abandonează ironia, nici acum cînd își prescrie să fie de cele mai multe ori grav. Fără să se transforme totuși într-un **poeta vates,** cum crede Dumitru Micu, îmi iau permisiunea să susțin. E vorba aici în realitate de o „pază" lirică și faptul se vede nu numai din numeroasele discursuri destinse ca **Ieremia, Biliard, Dans, Madrigal răsturnat** sau desele aparté-uri complice, pe ton glumeț, dar îl ilustrează însăși atitudinea intelectuală a poetului. El pledează pentru dreptul de a folosi cuvintele : „dacă", „poate", „oare", „totuși", expresii ale dubiului. **(Dar eu spun mereu...)** Cine a mai văzut profet care se îndoiește ?

Ironia atinge și de astă dată intimitatea actului liric. Am constatat că în exercițiul lui era convocat Poe, dar ca să se producă... fără muzicuță. O mică obrăznicie asemănătoare, al doilea Geo Dumitrescu și-o îngăduie față de Walt Whitman, altă voce ilustră, pe care o recunoaștem înginată adesea în **Aventuri lirice** și **Nevoia de cercuri.** Cu deosebirea că nu mai bubuie acum, ci caută, ridicînd tonul, să se facă astfel auzită în larma ședințelor. **Problema spinoasă a nopților** ne permite să observăm foarte bine cum ia nastere acest whitman-ism pus în dificultate : „Mai dați-o-ncolo de lună ! zicea unul" ; „— Are dreptate, zicea al doilea" ; „Să vedem ce facem cu nopțile !... / a mai strigat unul". „— Cer cuvîntul ! ziceam, dați-mi voie / am studiat problema, vă pot prezenta un raport" ; „— Frăților ! strigai, sugrumat de emoție, / trebuie să găsim o soluție — așa nu mai merge !"

Cel de al doilea Geo Dumitrescu își făurește o retorică sufocată, repetitivă, insistentă, care evocă un context social istoric inconfundabil. Peroratia e într-adevăr „jucată". M-aș opri să trag însă de aici concluzia, ca Alex. Ștefănescu, că poetul nu se implică în declarațiile sale patetice, ba chiar glumește pe seama atmosferei „sărbătorești", la care ar trimite conținutul lor.

„Teatralitatea" e pentru Geo Dumitrescu, sînt silit să repet, o mască lirică. El e stăpînit realmente de o puternică emoție, trăiește ideile pe care ni le împărtășește, dar are pudoarea sentimentelor generoase și reacția timidului în fața lor. Își dă prin urmare curajul exteriorizării prea-plinului interior printr-o supralicitare verbală, chiar cu împrumutul limbajului „de sedință". Grandilocvența, acutele vocii, punctările inflăcărate, stăruințele, precizările numeroase tintesc să țină la adăpost patetismul de ridicul și să facă, totuși, confesiunea posibilă. E iar o formă de ironie, folosită subtil ca autoapărare lirică. Să numărăm numai cîți de „O" investiți cu o dublă funcțiune, intervin la Geo Dumitrescu, în discursul său poetic. „O, nu vreau..." : „O, nu-mi cereți,..." ; „O, mă gîndeam..." ; „O, ciudate lucruri se petreceau, uimitoare..." ; „O, destoinica mea ghicitoare..." ; „O, niciodată n-am crezut..." ; „O, dar dar priviți..." ; „O, zadarnic ne rugăm, știu prea bine..." ; „O, negresit îmi spuneam... ; „O, vă jur, credeți-mă..." ș.a.m.d. Asistăm la o veritabilă recuperare a retoricii romantice, în manieră postmodernă, cu clipiri sirete către auditoriu. Oricît ar părea de nepereche, întîiul și al doilea Geo Dumitrescu rămîn expresia aceleiași naturi poetice, a cărei productivitate estetică neobisnuită continuă să lucreze în lirica noastră și astăzi.

Ovid S. Crohmălniceanu

DAN CONSTANTINESCU: **Fereastră**
(Expoziția de pictură deschisă la Muzeul de Artă)

Dumitru Radu POPESCU

Oglindă de joi

Ciovica doarme în altare bătrîne
Printre ruini şi tutun
Ora se cerne, ora se stinge
In ceasul din turn.

Voievodul vine pe cal
Dinspre miazăzi.
Manole în vis şi-n mortar
Pe Ana-o urzi.

Şi pruncul din pîntecele ei luminat
Nicé n-apucă să se nască.
Răstignit în carne şi-n zid
De tatăl, după legea-i lumească

Cocostîrcul alb, al podgorenilor
Ca un fulger adormit
Peste neguri şi maluri
Peste apus şi peste răsărit.

Ai ridicat, Manole, monastire
Din propriu-ţi os, şi din pietriş.
Şi domnul, drept mulţumire
Te-a uitat pe înaltul acoperiş.

* * *

O iubire precară
Într-o vară în care s-a făcut lumină
Ca în ziua luminii.

Maxilarele diavolului trosnesc
Mîncînd seminţe prăjite de dovleac.

Într-un balcon
O tînără doamnă cu pălărie verde
Întinde pe o sfoară un cearceaf
Ca o pînză de catarg.

Flori de papură

Ar trebui, după toate protocoalele
Ca papura să aibă flori.
Şi eu nu le zăresc, în mirifica deltă
Duhul în sărbători.

Tot ce răsare, după toate protocoalele
Înfloreşte într-o Duminecă măcar.
Unde sînt florile papurei,
Unde — străluminatul lor har ?

Pămîntul, universul concret
După toate protocoalele pe toate le-ncape
Prin Adam divinul s-a făcut om,
Prin papură, viaţă fără de moarte.

Şi-atunci unde sînt florile papurei ?
Unde — mirosul lor divin ?
Starea de fapt a lumii
E acest rizom prelungit în
verdele plin ?

Ce vezi... nu e ceva ca florile de măr.
Altfel se-ncheagă seva în aer, iată !
În devălmăşia mlăştinoasă totul se
mărturiseşte în papură.
Această lumină a facerii neterminată.

Priviţi!

Se dedică lui Adam Pusloici

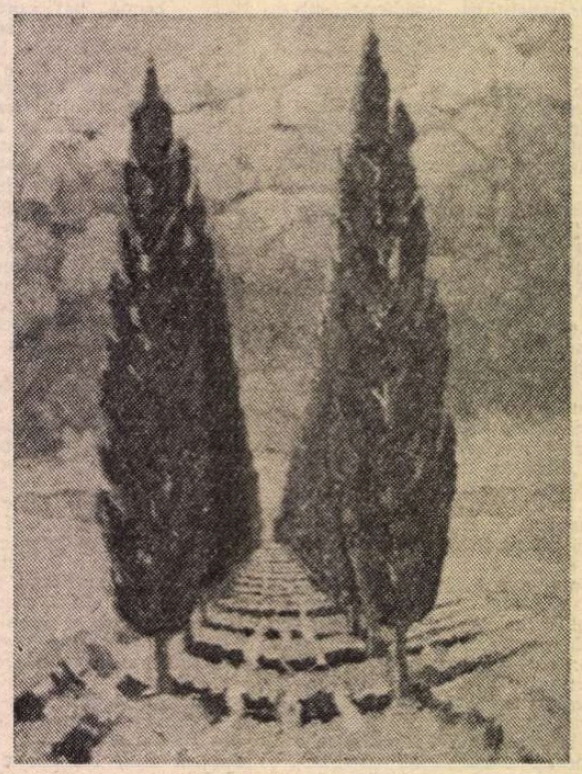
Acesta este, după unii arheologi
Mormîntul Clitemnestrei.
Fire de iarbă peste şoldurile
ei de mamă răzvrătită.

Şi vîntul, peste gura ei păcătoasă.
Iată-i oasele albe — un murmur !
Clavicula dreaptă, şi omoplatul
Care au sprijinit înălţarea
securii.

Încolo, lut spumos
Ars de sîngele ei.

Tigva ştirbă
Rînjeşte plină de întuneric,
Fără memorie.

Priviţi !
Clitemnestra, un simplu contur
Dar încă încălzind pămîntul
din jur.



TEODOR RĂDUCANU: **Peisaj**

Să cobori

Să cobori sub munţi
Să cobori sub iarbă
Să cobori sub ape
Să cobori sub sîngele tău încetat
să mai fiarbă.

Să cobori sub iarbă
Să cobori sub cer
Să cobori sub flori, uşor,
Să cobori sub părinţii ce-ţi pier.

Să cobori sub mormîntul bunicilor
Să cobori sub nuci
O, ce vreme măiastră
O s-apuci, o s-apuci !

Un cîine în paradis

Hamlet, îndoindu-te
De neclintite adevăruri
Vezi Anglia cum apare din val
Ca o balenă, ca o momeală în
cîrligul regal.
Pasager pe corabia de coral,
Danemarca,
Vezi în cer o balenă, tolănită
pe-un mal
Aceeaşi, în cîrligul regal.
Aceeaşi balenă, pitită în al
Gertrudei pocal.
Cu biblia în mînă, în
cîrligul regal.
Pămîntul se roteşte egal
Soarele, luna, a fi, sau a nu
fi, crimă, ideal
Vorbe, vorbe, vorbe, balene
în cîrligul regal.
Polonius, şi el o plătică în
cîrligul astral
Sub privirea balenei desăvîrşite
Care pe toate le-nghite egal.
Hamlet, cu sabia în mînă,
sub fulgerul zambiliu
Vezi din turnul propriu zis
Cum intră un cîine în paradis.

Trecere

Păşesc agale, prin ţărîna
moale
Cu capul lunecînd prin
nori zburători
pe sub soare
Şi ochiul meu se albeşte
Sîngele meu se albeşte
Într-o ireversibilă
înfrigurare.

* * *

Femeile, la sapă, săpînd, au găsit un mormînt
În negrul pămînt
Erau sub dealul cu viţă de vie
În răscrucea unde Hristosul de tinichea
Stă de ani de zile pe cruce
Şi-aşteaptă să-nvie.

Tot săpînd, săpînd, s-a surpat
negrul pămînt
Şi-au găsit un mormînt
Cu şapte bărbaţi, şi şapte cuconi
Parcă-n ceară-mbrăcaţi
Şi cum s-a făcut lumină peste
ei şi peste trifoi
O fi crezut ei c-a venit ziua de-apoi ?

* * *

Peste miriştea unde se unduise leneş,
secara
În plină zi se lasă vijelios seara.
Soarele descreşte apocaliptic, se
şterge de pe cer
Umbra creşte groasă, friguroasă,
Închizînd totul într-un cufăr de
fier.
Ca un ochi tăiat cu un ciob de
sticlă aprinsă
Soarele se resoarbe stins în eclipsă
C-o ultimă privire ne contemplă
o clipă
Totul, totul a fost cît un
filfiit de aripă.

IOAN CEZAR CORÂCI : **Drum de țară**
(Galeriile Municipiului)

Trapez

CCLXXXVI

1361. Mai legată de pămînt, hrănită cu sevele lui, pădurea nu plăsmuiește – ca norii – ființe fantasmagorice, ci se rezumă la fauna terestră, dînd o mare preferință zimbrilor.

1362. Nu numai prin mișcări femeile pot reaminti felinele.

1363. Nu știu cum va fi înconjurat norul acela luna, că ea părea gura deschisă a unui leu. Un leu cu dantura de aur.

1364. Trei generații.
Bunica : Vă las cu bine oameni buni.
Mama : La revedere.
Nepoata : Pa !

1365. Fiul legitim al plutonierului îl privea de sus pe fiul nelegitim al generalului.

1366. Nu și-a spus niciodată – Nebunule ! Nu-i plăcea să se laude singur.

1367. – Cum îl chema, frate, pe ăla ! Ce naiba, am un lapsus, pe ăla care a spus : Ia-ți patul tău și umblă ?!

1368. Cîndva, într-un alt secol, o femeie de spirit – o franțuzoaică, evident – a spus această vorbă : – Nu mi-ar fi plăcut să fiu bărbat, fiindcă ar fi trebuit să mă căsătoresc cu o femeie.

Geo Bogza

Eminesciana

Un veac de posteritate

SĂRBĂTORIREA la scară națională a unui poet nu este un lucru din cele mai obișnuite. Poeții și poezia aparțin cărților de școală, librăriilor și istoriei literare. Și le revendică, îndreptățit, critica literară, cu variatele ei acte de valorizare. „Starea“ unui poet după un veac de la dispariția fizică poate constitui o temă interesantă, dacă nu de-a dreptul incitantă. În principiu, Eminescu nu poate fi situat în afara acestui tip de valorificare postumă, cea a specialiștilor, a școlii, a învățăturii despre poezie în general. Nu poate și nici nu trebuie situat în afara unei valorizări exigente, supusă datelor de ultimă oră ale cercetării literare. Este ceea ce s-a și întîmplat cu Poetul Național : cea mai intensă și intensivă studiere din literatura noastră dintotdeauna l-a avut drept obiect și subiect. La un veac de existență postumă, Eminescu nu încetează a fi piatra de încercare a vocației critice. Prima intuiție a avut-o Maiorescu. Se poate avansa opinia că fără Eminescu, Maiorescu n-ar fi fost Maiorescu. Eminescu a fost marea șansă a criticului, nucleul de foc ce verifica densitatea unui program literar, a unei „direcții“, scoțîndu-le din intenție și teorie, situîndu-le în teritoriul practicii : atitudinea față de o creație poetică ieșită din comun. Mai tîrziu, cu alți critici și alte generații de scriitori, fenomenul avea să se repete ; cu Bacovia, Barbu, Blaga, Labiș, Nichita Stănescu...

Întoarcerea la Eminescu a continuat să fie însă marea probă. Piscurile adevărate ale cercetării literaturii române s-au constituit din recitirea și reinterpretarea lui Eminescu. Este ceea ce reușește, în cel mai înalt grad atins pînă în prezent, Călinescu. Nu numai celebra biografie, sau capitolul din **Istorie...**, dar poate, în primul rînd, cartea în două volume, scrisă la rece, cunoscuta **Opera lui Mihai Eminescu**. Parcurgînd, acum, la un secol de la plecarea din viață a Poetului, această carte complexă și supravegheată de erudiție și cultură, ai sentimentul, pretutindeni adeverit, că autorul însuși a înțeles că, în cazul Eminescu, este **ceva**, funcționează mecanisme inedite, unice în poezia română de pînă atunci și nerepetate de atunci încolo. Călinescu cel din **Opera lui...** nu-l contestă pe Călinescu cel din **Viața lui...** care încheia cu magnifica frază că : „Ape vor seca în albie și peste locul ingropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale“.

Este un elogiu în aceste cuvinte ? Indiscutabil, da. Este, însă, și o convingere foarte lucidă. Călinescu, el însuși scriitor de ficțiune, poet, simțea că misterul Eminescu nu va fi dezlegat ușor nici de critica literară, nici de istoriografi, că este vorba de un fenomen straniu, rămas pururi deschis. Finalul deschis al celei mai frumoase și exacte biografii a lui Eminescu concordă cu optica aceluiași Călinescu privind opera eminesciană. Nu se poate explica. Imposibil de deslușit secretul prin studierea structurii versului sau inventivitatea extraordinară a rimei, a cuvîntului. Eminescu este un temperament, o tensiune, un poet vulcanic. Nu se știe cînd erup, de ce erup și dacă vor mai erupe vreodată asemenea vulcani. Cei ce i-au urmat, din aceeași familie, nu au tensiunea lui inexplicabilă și, tocmai de aceea, situată în afara explicitului și explicitării. Fără a recurge la metoda (meritată) a elogierii postume pe baza unei opere de mare incandescență, cred că recunoașterea acestui „specific eminescian“ este o obligație simplă și primordială a oricui încearcă să înțeleagă de ce este genial Eminescu. La finalul cărții sale despre opera poetului, Călinescu aproape își recunoaște un fel de înfrîngere : Eminescu nu poate fi explicat. Cum nu poate fi explicat un proces genetic. Niciodată la noi poezia nu a cunoscut această stare de puritate, devansînd etape moderne, pătrunzînd cu dezinvoltură în inefabilul artei poetice care avea să dea — și dă — atît de mult de furcă scriitorului și comentatorului literaturii veacului 20.

Cui îi aparține Eminescu ? Specialistului ? Publicului larg ? În ce măsură o operă poetică atît de complexă poate fi asimilată instantaneu de cititorul de azi? În ce măsură Eminescu suportă impactul cu cotidianul ? Scriind aceste rînduri la data (calendaristică) încheierii unui șir amplu de manifestări consacrate împlinirii unui secol de la moartea lui Eminescu, avem sub privirile unei memorii proaspete multe din fulgurările de omagiere și interpretare **azi** a sensului Poetului nostru Național. În primul rînd, emoționantul Mesaj al tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, secretarul general al Partidului Comunist Român, din care reproducem aceste vibrante cuvinte: „...aducem un fierbinte omagiu marelui poet Mihai Eminescu, care, prin nemuritoarea sa operă, a cîntat poporul român, trecutul, prezentul și viitorul său, înscriindu-se pentru totdeauna în conștiința întregii noastre națiuni și în patrimoniul culturii universale ca exponent al unor luminoase idealuri și năzuințe de dreptate socială și națională, de afirmare liberă, demnă și independentă a României“.

O țară, prin Președintele ei, situează Poetul în zona celor mai categorice esențe. Flăcări ale verbului eminescian au iluminat devenirea politică a istoriei moderne a României și, este sigur, îi vor lumina toate viitoarele etape istorice de efort pentru progres. Faptul că una dintre cele mai ample și complexe, ca transformare socială și politică, epoci din istoria României secolului al XX-lea și-l pune ca emblemă, în multe din aspirațiile și idealurile ei, pe Eminescu, constituie un act prin el însuși semnificativ, străin conjuncturii sau asimilării subiective, a maximei valori poetice naționale. Eminescu nu poate fi subsumat. Arta sa, în primul rînd acea tălăzuire a cuvîntului și gîndului care „bat la poarta“ lumii mereu în devenire. A reduce crezul eminescian, cum se întîmpla în perioada anilor '50, la discursul patetic din „Împărat și proletar“, de exemplu, nu poate să constituie decît o nefericită încercare de reducție a varietății de aspirație a umanității la expresia unei colectivități chiar dacă ea se află pe creasta valului aspirației. Eminescu simțea mereu omul, fie el în „scunda tavernă mohorîtă“, fie în spațiul imperătesc al „Luceafărului“. Pretutindeni este lumea cea pînă atunci necreată, mută, care, dintr-odată, începe să vorbească : „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri / Și niciodată n-or să vie iară, / Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară / Povești și doine, ghicitori, eresuri.“ Extragerea unei sintagme din context este imposibilă și păgubitoare. De Eminescu trebuie să te apropii vizînd întregul, refuzînd ocazionalul, care, de fapt, nu există. Cine străbate, prin studiu, treptele „variantelor“ la Eminescu, va înțelege cît de adîncă era aspirația spre perfecțiune, în ce măsură era rejectată ideea confecționării, căutării formei sau slujirii fondului. Poezia lui Eminescu este **un tot național, o totalitate de spirit și simțire**, de neseparat, suportînd doar întregul, imposibil de dezmembrat în vocabule și silabe. Aici se află, probabil, cel mai mare mister al Poetului care i-a asigurat, dincolo de interpretarea specialiștilor, o lectură a poporului, o asimilare națională, străină elogiului simplist sau conjunctural. Eminescu, la un veac de posteritate, cinstit de un întreg popor, citit de specialiști de mare erudiție, continuă să-și păstreze, proaspătă, acea taină care-l face să fie al nostru, al tuturor.

Platon Pardău

Limba noastră

Din nou despre paronime

DE cîteva ori am atras atenția asupra importanței pe care o prezintă **paronimia** sau cvasiidentitatea formală a cuvintelor, însă fenomenul în discuție continuă să rămînă aproape complet ignorat în literatura noastră de specialitate. Cam aceeași este situația și în manualele școlare sau în majoritatea cursurilor universitare de semantică și de lexicologie, unde paronimia este, în cel mai fericit caz, menționată și ilustrată prin cîteva exemple, care nu sînt, întotdeauna, dintre cele mai semnificative.

Făcînd un pas înainte față de cei care elimină, pur și simplu, paronimele din cercetările lor lexicologice, acad. I. Coteanu le consacră cîteva rînduri și apoi conchide, fără a demonstra, că ele „nu formează o categorie organizată a vocabularului“ (vezi **Limba română contemporană**, vol. II, București, E.D.P., 1965, p. 128).

Luînd cunoștință de o asemenea aserțiune și constatînd că, în lucrarea citată, se acordă omonimelor și antonimelor un spațiu de peste **100** de ori mai mare decît cel consacrat paronimelor, cititorul neavizat, ca și unii autori de manuale pot trage concluzia greșită că paronimia constituie un fenomen lingvistic minor sau cu totul periferic, care nu merită să stea în atenția cercetătorilor, a profesorilor de limba și literatura română sau a unui public mai larg dornic de a-și face măcar o cultură lingvistică elementară. Realitatea ni se pare cu totul alta și, pînă la proba contrară, nu vedem de ce omonimia, spre exemplu, constituie „un mijloc complex de organizare a vocabularului“ (id., ibid.) sau „o modalitate de manifestare a organizării vocabularului (vezi și ediția întîi a lucrării citate, p. 97), pe cînd paronimia sau cvasiomonimia este lipsită de această calitate“.

Admițînd, fie și fără temeiuri serioase, că paronimele „nu formează o categorie organizată a vocabularului“, deși seamănă cu omonimele, ele își păstrează încă marea lor importanță prin faptul că se confundă, adeseori, chiar în vorbirea oamenilor instruiți, cum se întîmplă cu : **atlas — atlaz, apropia — apropria, contor — contoar, carbonier — carbonifer, copertă — corvetă, erupție — irupție, gera — gira, investi — învesti, miner — minier, or — ori, petrolier — petrolifer, prenume — pronume, reflecție — reflexie, releva — revela, sfară — sfoară, speță — speze** (Cîți nu călătoresc „pe **spețele** lor sau ale statului“ !), **virtuos — virtuoz** ș.a.m.d. Paronimul mai cunoscut se substituie celui mai puțin familiar vorbitorilor și confuziile de tipul celor citate nu lipsesc nici chiar din aspectul scris al limbii noastre actuale.

Unele confuzii sau „atracții paronimice“, care pot părea ridicole, s-au impus deja în limbă, pentru că nu s-a intervenit, la timp, împotriva tendinței lor de generalizare. În această situație se află **chioară** (fem. adj. **chior**), care a luat locul lui **chiară** din vechea și cunoscuta expresie românească **apă chioară**. Faptul că **chior** este de origine turcească, iar **chiar** (cu femininul **chiară**) provine din lat. **clarus** nu are nici o importanță, întrucît vorbitorii ignorează, în general, originea cuvintelor pe care le folosesc. N-ar fi exclus ca și **geantă** (tot de origine turcească) să ia definitiv locul lui **jantă** (din frc. **jante**) în expresia corectă dar care nu există în limba franceză : **a rămîne pe jantă**. Uzul general tinde să consacre și pe **a da sfoară în țară** (în loc de **sfară**), pentru că în școală, mai ales, nu li se explică elevilor ce înseamnă al doilea cuvînt și cum a luat naștere expresia în a cărei structură **sfară** intră ca element component.

Alte confuzii paronimice, înregistrate de noi sau comunicate de unii colegi, sînt relativ rare ori chiar surprinzătoare (de pildă : **arahide** în loc de **arahnide, escadrile** pentru **espadrile, taxa** în loc de **tasa**, împrumutat din frc. **tasser** etc.). Prin astfel de confuzii, care rămîn, de obicei, în vorbirea individuală dar care sînt totuși mult mai numeroase decît ne-am putea închipui, se ajunge la ceea ce Charles Bally numea atît de potrivit : „omonimii sub o formă patologică“.

După părerea noastră, ar fi greșit să credem că **paronimia** este interesantă și importantă numai ca problemă de cultivare a limbii literare sau ca mijloc de realizare a comicului în literatura beletristică. Fie și în treacăt, reamintim celebrele atracții paronimice din opera comică a lui I. L. Caragiale: **„geantă** latină“, **„scrofulos la datorie“**, „cerneală **violentă**“, **„șicul** de la baston“, **„a minca** de la datorie“ și altele, care sînt prea cunoscute pentru a mai insista asupra lor.

Din moment ce paronimele sînt asociate (uneori cu multă ușurință) în conștiința lingvistică a vorbitorilor, ele constituie, indiscutabil, și o anumită modalitate de grupare, organizare sau „structurare“ a vocabularului unei limbi, însă cercetările efectuate în această direcție sînt, deocamdată, prea puțin avansate chiar în lingvistica generală. Un lucru asupra căruia nu mai încape nici măcar cea mai mică îndoială este că paronimia va trebui studiată alături de celelalte categorii semasiologice ale limbii, care sînt : **polisemia, sinonimia, antonimia** și **omonimia.**

Comparînd-o mai ales cu aceasta din urmă și exclusiv din punctul de vedere care ne interesează acum, nu este greu să observăm că paronimia seamănă foarte mult cu **omonimia lexicală.** (Nu trebuie uitat nici faptul că, etimologic vorbind, paronime înseamnă „aproape omonime“). După cum s-a putut observa, la fel ca în cazul celor mai multe omonime, și între cuvintele paronime se stabilește, de obicei, o relație binară, pentru că grupurile ternare sînt mult mai rar întîlnite (de pildă : **atitudine — aptitudine — altitudine, migra — emigra — imigra** sau **scară — scală** și **eșcală**, care formează un triplet etimologic, întrucît toate aceste substantive provin, direct sau indirect, din lat. **scala).**

Asociațiile de tip paronimic constituie un lucru firesc în orice limbă și ele se produc, în primul rînd, din cauza marii asemănări formale a cuvintelor. Cînd între cele două paronime există și o legătură de sens (reală ori numai aparentă), asocierea acestora se realizează cu și mai multă ușurință. Astfel, cine aude

Theodor Hristea

(Continuare în pag 8)

Martin Opitz și românii

Portretul lui Opitz în ediția tipărită la Strassbourg în 1624

ÎN 1639, acum 350 de ani, se stingea din viață în mod tragic la Danzig, Martin Opitz, „cel mai de seamă poet al veacului și, mai ales, părintele poeticii germane moderne“ (M. Isbășescu, **Istoria literaturii germane**, Ed. Științifică, 1968, p. 131). Născut la Bunzlau în Silezia la 23 decembrie 1597, Martin Opitz de Boberfeld urmează cursurile gimnaziale la Frankfurt iar cele universitare la Heidelberg, afirmîndu-se ca bun cunoscător al literaturilor clasice greacă și latină și, totodată, ca scriitor cu largi deschideri spre viața și cultura popoarelor europene pe care le-a vizitat. Încă din tinerețe, într-o lucrare scrisă în limba latină, **Aristarchus sive de contemptu**, 1617, Opitz se situa pe linia celor care pledaseră în Franța și Italia pentru utilizarea limbii naționale ca limbă literară — umbrită încă în cercurile savante de strălucirea limbilor greacă și latină. Cartea era un prim pas pentru o poetică germană bazată pe armonie și claritate, continuată în 1624 de **Cartea poeticii germane (Buch von der Deutschen Poeterey)**, un adevărat manifest al reînnoirii și îmbogățirii poeticii naționale. S-a afirmat ca poet prin **Ode și sonete (Oden und Sonette)**, **Poeme germane (Teusche Poemata)**, care transpun în plan liric principiile poeticii sale debarasată de convenționalism tematic și formal, cultivînd cu strălucire sonetul, oda, madrigalul, epigrama, la mare cinste în epocă. Opera sa a avut un vast ecou printre poeții ce i-au urmat, Simon Dach și Paul Gerhardt, considerați, alături de el, drept stîlpi ai „primei școli sileziene“.

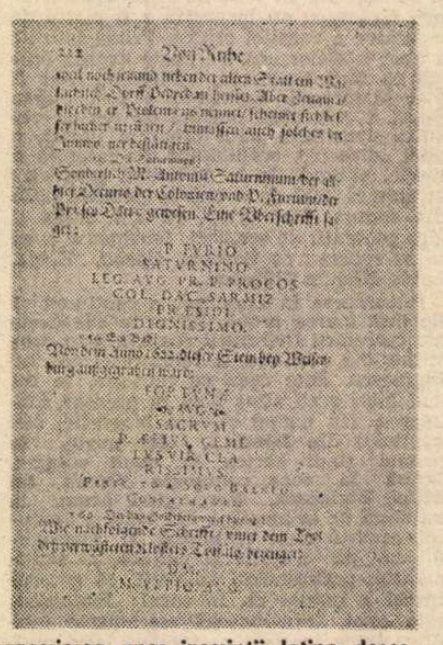
Preocupat să deschidă noi orizonturi literaturii germane, Opitz se remarcă și ca traducător, transpunînd în limba germană **Troienele** lui Seneca, **Antigona** lui Sofocle, o prelucrare după un autor italian, Rinuccini, a **Tragicomediei pastorale a lui Daphné**, traduceri din Sidney, **Arcadia**, și John Barclay, **Argenis**. Se afirmă deci ca promotor al spiritului laic din tragediile antice, al începuturilor operei germane (Pastorala citată fiind însoțită la reprezentații de muzica lui Schütz), precum și al romanului politic și pastoral, făcînd apel la modele străine pentru a inspira conaționalilor săi încredere în virtualitățile limbii proprii — așa cum făcuseră, la rîndul lor, în Franța, scriitorii grupați în jurul Pleiadei. Dar poetul german a fost și un neobosit călător, pașii ducîndu-l, în condițiile modeste de deplasare de atunci, prin Polonia, Țările de Jos, Danzig, Franța și, între 1622—1623, prin ținuturile noastre, mai precis, la Alba Iulia. Aici, principele reformat al Transilvaniei, Gabriel Bethlen (1613 — 1629) — care visa un regat al Daciei sub sceptrul său și realiza o culturalizare de tentă confesională — întărește Colegiul Superior Reformat din Alba Iulia prin chemarea unor profesori renumiți din occident ca Alstedtius (Johann Heinrich Alstedt) din Hernborn, Piscator (Ludovic Fischer), H. Bisterfeld din Heidelberg și Martin Opitz. Poetul a stat la Alba Iulia doar un singur an dar formația sa latinistă i-a permis să se apropie imediat de limba, istoria, inscripțiile, toponimia, peisajele, viața cotidiană și obiceiurile românilor, publicînd în 1624 la Strassbourg, alături de alte opere, și poemul **Zlatna oder von der Ruhe des Gemüthes**, adică **Zlatna sau despre liniștea sufletului.** Captivat de trecutul eroic al provinciei, Opitz a adunat în același timp materiale pentru o istorie a Daciei la care a lucrat în continuare 12 ani și pe care intenționa să o publice sub titlul **Dacia Antiqua.** Dar sorții au vrut ca, atins de ciumă, să se stingă din viață în vîrstă de 42 de ani, la Danzig, iar manuscrisul său să cadă pradă flăcărilor unui rug aprins.

E greu de presupus că învățații Școlii Ardelene — îndeobște atît de informați asupra culturii europene — n-au cunoscut opera lui Opitz. Surprinde totuși că nu fac apel la ea, ținînd seama de demonstrarea hotărită a latinității noastre. O semnalare a operei lui Opitz avea să vină, destul de tîrziu, în „Arhiva Românească“ din 1841 a lui M. Kogălniceanu, care reproducea opiniile poetului despre latinitatea și frumusețea limbii române. Prima traducere a poemului va apare abia în 1883 în „Tribuna“ nr. 107—133, semnatarul ei fiind George Coșbuc, pe atunci în vîrstă de 22 ani, proaspăt intrat în redacția gazetei de la Sibiu. E o traducere liberă cu unele realizări notabile dar care omitea, din păcate, notele erudite ale poetului german ce însoțeau traducerea. (Ea a fost republicată de fostul conducător al „Tribunei“ dintre 1899—1903, Ilie Dăianu, în broșura **Poetul silezian Martin Opitz și Românii din Transilvania**, Alba Iulia, 1946, după ce, în prealabil, publicase articolul **Poetul Martin Opitz și Românii după poemul său Zlatna** în „Timpul“ 23 ianuarie 1944). Opera lui Opitz e semnalată și în **Bibliografia română-ungară**, vol. I, 1931, p. 73, unde Andrei Veress nota rîndurile „care interesează literatura română“ din poemul lui Opitz dar conchidea că poetul „aparține și literaturii maghiare“ deoarece a fost invitat în Transilvania de către Bethlen. Oricum citatele contrazic eau concluzia. În **Istoria literaturii germane**, M. Isbășescu consacră două pagini lui Opitz (131—132) sub titlul „Opitz și prima școală sileziană“ iar prezenței românilor în opera sa, cîteva rînduri. Va acorda un spațiu amplu (7 pagini) analizei acestei opere, făcînd apel la traducerea lui Coșbuc și coroborînd-o cu originalul, în studiul **Românul în literatura germană** publicat în „Secolul XX“ nr. 10, 11, 12, 1980. Aici, cunoscutul germanist pleacă de la prima menționare a românilor în literatura germană, de la Cîntecul Nibelungilor, insistă asupra reflectării românului în opera călătorilor și scriitorilor germani, accentuează ponderea lui Opitz în acest context, ajungînd pînă la literatura germană din perioada contemporană. Dar atît traducerea lui Coșbuc cît și comentariile lui M. Isbășescu se axează pe realitatea poematică, fără a reproduce numeroasele note (citate din autori latini, elini, francezi, comentarii toponimice și arheologce) ce însoțesc poemul **Zlatna.** În 1981, poetul Mihai Gavril, care, după expresia sa, „a răsădit în românește“ poemul, face apel și la dimensiunea explicațiilor din subsol, traducîndu-le și completîndu-le cu unele comentarii.

POEMUL **Zlatna...** se deschide printr-un adevărat imn de bucurie al cărturarului scăpat de „colbul din școlile trecute“, aflat în deplină comuniune cu natura în Țara Moților, la Zlatna, despre care adresîndu-se unui prieten, administrator al minelor de acolo, exclamă : „O Lisabon, iubite / pe unde am fost umblat / Ținut ca Zlatna voastră / să văd nu mi-a fost dat...“. E un început sub zodia **Odei** a VI-a, Cartea a II-a a lui Horațiu, proclamînd bucuria de a se găsi în mijlocul unei naturi unice în lume dar și al unui popor de veche obîrșie. În continuare, sprinteneala poemului se împletește cu erudiția umanistului „pedepsit“ întru cunoașterea antichității : aici fiecare piatră, fiecare munte, fiecare apă poartă amintirea unui trecut glorios. Citatele din subsol se constituie astfel într-un adevărat memento istoric, toponomastic, etnografic. Prin poemul lui Opitz cititorii germani din secolul al XVII-lea aflau despre războaiele dacice ogîndite de istorici greci, latini, bizantini, despre rezistența „puternicului popor dac“, cetățile dacice, coloniile romane privilegiate de mai tîrziu, riurile cu denumirile antice **Marisus** (Mureș), **Apulo** (Ampoi) învecinat cu cetatea **Apulum**, muntele **Vulcan** ce duce cu gîndul la o mitologie străveche, toponimul **Pratul lui Traian**, cu sensul de cîmpie, păstrat ca o relicvă în amintirea împăratului roman. Mai presus de orice dovadă a coabitării daco-romane sînt inscripțiile. Opitz reproduce textul unei inscripții latine dezgropată la Alba Iulia în 1622 și comentează alte inscripții din regiune care vorbesc de un proconsul și guvernator al provinciei Dacia, sau despre hotărîrea împăratului ca rămășițele pămîntești ale unui administrator al minei de aur să fie transportate de la Zlatna la Roma. Pe aceste inscrisuri în piatră : „Nici un puhoi prădalnic / trecut în goană nici / Focul și nici ploaia / nu le-au putut distruge“. Hoardele trec, populația daco-romană rămîne nedeslipită de glie. Totul vorbește la acest neam de vechimea, romanitatea și continuitatea sa pe plaiurile strămoșilor: „limba dulce ca mierea“ de origine italică pe care Opitz o asculta cu plăcere, jocurile de „veche rădăcină“ ca hora, descrisă cu o precizie de etnograf, doinele inimitabile, portul, datinile, frumusețea femeilor, ospitalitatea, vinurile alese de Șard și mai ales cumpătarea, liniștea sufletească (de unde și subtitlul poemului). Sînt trăsături ale poporului nostru incorporate în versuri alexandrine de o mare capacitate sugestivă, — în fond adevărate imnuri la adresa unui popor iobăgit ce nu și-a pierdut încrederea în destinul său.

Opitz nu e un călător duminical, el observă totodată și încordarea aspră la muncă a minerilor ce-au moștenit meșteșugul lor de la romani, în contrast cu îmbuibarea lacomă a celor din castele și cu pornirea lor spre malefice chemări belicoase și asupritoare. Dar între viața castelanilor înzorzonați care l-au invitat ca dascăl la Alba și cea a țăranilor valahi poetul alege viața tihnită, grea, înțeleaptă, a modeștilor aurari și cultivatori ai pămîntului, **ridicînd-o la rangul de adevărat model.** Firește, regăsirea mult așteptatei „liniști a sufletului“ la Zlatna nu e străină de încleștarea războinică (războiul de 30 de ani) din vestul Europei de unde venea, și nici de cultul renascentist al valorilor lumii antice, însă este emoționant pentru noi să constatăm că dintre toate ținuturile colindate și popasurile făcute în diverse țări poetul își găsește aici, la noi, în peisajul natural și uman al Apusenilor, adevăratele corespondențe. „Iar tu rămîi cu bine, o Dacie măreață“, exclamă el la finele acestui periplu prin părțile noastre unde a aflat odată cu pacea interioară și urmele latine încrustate nu numai în pietre ci și în viața cotidiană a oamenilor, și exemplele citate de el, poetul erudit, i-au smuls admirația marelui istoric german Th. Momsen, laureat al premiului Nobel, 1902, care stipula : „Exempla Opitii optima sunt“. Iată de ce considerăm drept un merit de seamă al „răsădirii în românește“ întreprinsă de Mihai Gavril reproducerea și comentarea notelor lui Opitz din ediția originală, 1624. Ea demonstrează că autorul, consultînd învățați din perioada antică și contemporană, a realizat, în paralel cu efuziunile lirice, și o operă remarcabilă de savant umanist. A descifrat inscripții săpate în marmură și piatră la Sarmiseghethuza, Germisara și Apulum, a propus identificarea cetății Petrodava menționată de Ptolomeu cu localitatea românească Petredean, s-a rostit cu venerație față de vitejia dacilor ale căror urme le întrezărește în semnificații mitologice din vremuri imemoriale. Toate aceste considerente pledează pentru o ediție bilingvă însoțită de citatele lui Opitz, precum și de traducerea și comentarea lor la zi, ținînd seama de noile achiziții științifice. I-o datorăm această ediție primului mare autor străin care a realizat o descriere atașantă și în același timp erudită a unui ținut românesc, — mai completă și mai rezistentă la dintele vremii decît orice alte însemnări anterioare ale celor ce ne-au vizitat.

Gabriel Țepelea



Transcrierea unor inscripții latine descoperite în Transilvania în ediția Strassbourg

Limba noastră

Din nou despre paronime

(Urmare din pagina 7)

pentru prima oară termenul **armadă**, spre exemplu, îl pune imediat în legătură cu arhicunoscutul **armată**, (la spanioli, **armada** este tot o **armată**, dar navală). Tot așa, apropierea care se face între **heroină** și **eroină** este și ea perfect justificată, avînd în vedere că numele drogului are aceeași rădăcină (adică grec **hèros** „erou“) și se explică prin exuberanța sau starea de înflăcărare produsă de acest gen de stupefiant.

Din cît am putut observa, cel mai ușor sînt puse în relație paronimică derivatele cu aceeași rădăcină, dar cu prefixe sau sufixe diferite. Din această categorie foarte bine reprezentată fac parte : **prenume — pronume, prescrie — proscrie, anual — anuar, arbitral — arbitrar, familial — familiar, original — originar, miner— minier, lactoză — lactază** sau chiar **libret** și **livret** (a căror rădăcină mai îndepărtată este lat. **liber** „carte“). Deși primul cuvînt e de origine italiană **(libretto)**, iar al doilea e de proveniență franceză **(livret)**, cele două paronime au o structură morfematică identică (adică rădăcină + sufix diminutival) și fiecare dintre ele înseamnă „cărticică“.

DACĂ paronimele sînt, în același timp, și sinonime (ceea ce se întîmplă în mod cu totul excepțional), atunci există un motiv în plus ca ele să fie asociate de către cei care le cunosc. Este cazul lui **epila** și **depila** (care sînt unități lexicale distincte), al lui **spinetă** și **epinetă** (care denumesc un instrument muzical asemănător cu clavecinul) sau al lui **amenda**[1] și **emenda**, folosite amîndouă cu sensul de „a îmbunătăți“, „a corecta“ etc. și reductibile la același etimon : lat. **emendare.**

Deși relațiile paronimice sînt mult mai slab fixate în conștiința vorbitorilor decît cele antonimice, în cazuri cu totul izolate paronimele sînt asociate aproape tot atît de ușor ca și antonimele. Astfel, subst. **avers** (care înseamnă „fața unei monede sau medalii“) **este asociat nu** numai cu antonimul **revers** ci și cu paronimul adjectival **advers** „opus“, „ostil“ etc. De notat că ambele paronime provin, în ultimă analiză, din același etimon : lat. **adversus.** Mai adăugăm că cine este familiarizat cu terminologia muzicală îl va grupa pe **dulce** odată cu antonimul **acru**, iar a doua oară cu paronimul adverbial **dolce** de origine italiană. Și mai numeroși sînt, desigur, vorbitorii în a căror conștiință lingvistică **plin** formează un cuplu antonimic cu **gol** și o pereche corelativă cu paronimul și dubletul etimologic al acestuia, care este neologismul **plen** (din lat. **plenum**).

Foarte interesante, dar și foarte rare sînt situațiile în care două cuvinte se asociază în mintea noastră pentru că sînt, în același timp, antonime și paronime, cum se întîmplă în cazul cuplurilor **emigra — imigra** și **emigrație — imigrație** sau al perechii corelative **exoteric** și **ezoteric** (pentru care vezi DEX și DN, S.V.). Tot aici trebuie menționate și numeroasele „dublete“ de felul lui **legal — ilegal, lizibil — ilizibil, responsabil — iresponsabil** etc. sau **normal — anormal, moral — amoral** și multe altele, care au nu numai statut de antonime, ci și de paronime sui-generis, cum vom arăta mai pe larg în altă parte.

Înainte de a încheia, atragem atenția că există și cazuri cînd, din diverse motive (asupra cărora nu putem insista aici), un cuvînt este mai ușor asociat cu paronimul decît cu omonimul lui. Oricine este, probabil, de acord că sînt mult mai numeroși vorbitorii care stabilesc o relație între **temporal**[1] și **temporar** „vremelnic“ decît cei care asociază omonimele **temporal**[1] „privitor la timp“ și **temporal**[2] „al tîmplei“ (ultimul folosit mai ales în sintagma **os temporal**). În anumite medii socioprofesionale, și **calcan**[1] (numele unui pește marin) este mai ușor asociat cu paronimul **cancan** (pl. **cancanuri**) decît cu omonimul **calcan**[2] „perete exterior fără uși și fără ferestre“. Indeosebi cu sensul învechit de „scut“, „pavăză“, acest turcism este prea puțin cunoscut, în timp ce franțuzismul **cancan** are o frecvență net superioară și poate chiar în creștere.

Exemplele de felul celor citate ar putea fi, desigur, înmulțite, însă spațiul nu ne permite s-o facem aici. Noile fapte ar dovedi, pînă la evidență, că relațiile dintre cuvintele unei limbi sînt incomparabil mai numeroase și mai complexe decît par la prima vedere și decît sînt ele prezentate în multe lucrări de lingvistică românească sau străină.

Theodor Hristea

Actualitatea literară

Autenticitatea scriiturii

EXPERIENȚA, trăire, autenticitate, jurnal, roman indirect, iată noțiuni pe care le-au pus în circulație Holban, Eliade și ceilalți scriitori din generația nouă a anilor '30, cu care își încheie Călinescu **Istoria literaturii.** Scriitură, fragment, literaritate, discurs romanesc sînt noțiuni cu o jumătate de veac mai tinere, impuse în practica literară abia după 1980, chiar dacă (unele dintre ele, cel puțin) știute criticii ceva mai demult. Cele două serii de termeni își dau întîlnire în **Intermezzo II** (Cartea Românească) de Marin Mincu și anume în tentativa autorului de a legitima un concept crezut de el inedit. Pe scurt, dacă noua proză de la 1930 descoperise doar **autenticitatea trăirii,** aceea de astăzi s-ar confrunta cu **autenticitatea scriiturii.** „Conștiința acestei schimbări este o achiziție recentă, remarcă Mincu, M. Eliade ca romancier, deși «experiențialist», a fost ineficace din cauza conservării **literarității** discursului romanesc. Esențial este ca experiența de viață să devină experiență de scriitură ; ești autentic cît ești în scriitură" (p. 59—60). Observația poate fi acceptată cu condiția să punem accentul pe primul cuvînt din pasajul citat. **Conștiința** că autentică trebuie să fie scriitura, nu pur și simplu trăirea, este aceea care deosebește pe Marin Mincu de Anton Holban. Dar oare și de Camil Petrescu, teoreticianul anticalofiliei ? Ar fi de discutat în ce măsură se apropia autorul **Patului lui Procust** și admiratorul colonelului Lăcusteanu de ideea modernă a autenticității scriiturii. Să trecem, deocamdată. Altfel, lucrurile seamănă destul de bine : protagonistul romanelor lui Holban era romancier, romanele lui păreau niște jurnale, ba chiar erau uneori jurnale ale romanului pe cale de a se scrie, bazate pe o tehnică a fragmentului. Nici măcar metaliteratura nu este, în absolut, o noutate (a descoperit-o Gide). Pentru mai multă precizie, e cazul, poate, să notăm că, oricît de artiști, de literați ar fi fost scriitorii de odinioară, ei se orientau totuși mai ales spre o veridicitate a vieții lăuntrice (au cultivat, în definitiv, toate formele monologului și ale discursului interior), în vreme ce tendința actuală este una către veridicitatea scriiturii, trăirea, psihologicul etc. rămînînd aproape numai un pretext.

Romanul intitulat **Intermezzo** se află acum la al doilea volum. Primul a apărut în 1984. Între volume este o vădită continuitate de subiect și de mijloace, deși ele pot fi citite și separat. Există și unele diferențe. Nu este exagerat să afirmăm că abia în **Intermezzo II** a devenit perfect clară formula literară, și aceasta, printr-o oarecare „normalizare" a pretențiilor și simplificare a „aparatului". Despre ce e vorba ? **Intermezzo** (ambele volume) este un colaj de jurnale intime, date ca autentice și îndeajuns de transparente ca să identificăm pe protagoniști și pe naratori. Subtitlul „roman" n-ar mai trebui să pună probleme. **Ferdydurke** de W. Gombrowicz sau **Clopotul scufundat** de Livius Ciocârlie sînt tot niște jurnale-memorii subintitulate roman. Laxismul noțiunii de roman este astăzi la apogeul lui. În primul volum, jurnalul lui M. (în care recunoaștem pe autor) se referă la anii de studenție și ai primelor experiențe erotice. Foarte interesant este acolo și un alt jurnal, ținut de o fată (ascunsă sub inițiala A.), de pe la 15—16 ani începînd, devenită soția lui M. și în legătură cu care aflăm apoi că ar fi murit. Materia celor două jurnale e completată cu a unor scrisori personale și încadrată în capitole consacrate „autorului" și tehnicilor la care el recurge spre a-și fabrica romanul. Am obiectat, cînd am comentat volumul, la impresia de trucaj pe care o lasă mai ales jurnalul lui M., ce pare o rescriere **postfactum** (cu altă psihologie decît a virstei) și nu copierea însemnărilor la zi din epocă. Autenticitatea scriiturii fiind suspectă, nu se poate nega valoarea unor observații psihologice și chiar autenticitatea trăirii din unele situații. Volumul apărut recent renunță la sofisticarea din celălalt, incluzînd paginile teoretice (referitoare la „tehnică", la literatură) în corpul jurnalului lui M. și înlocuind cadrul cam pretențios din primul volum cu două admirabile narațiuni autobiografice. Protagonistul acestui jurnal are acum cu ciliva ani mai mult (a încheiat facultatea, a devenit asistent universitar, a publicat cărți, și-a trecut doctoratul). Prea puțin din tonul „romantic" al notațiilor din **Intermezzo I** se păstrează : M. este acum (și ca protagonist, și ca autor) un ins normal, care nu-și mai încearcă forța degetelor pe gîtul partenerelor de dans (care-i strigă sufocate : „Omoară-mă !") și nici ascuțimea dinților în sînii lor adolescentini. Intelectualitatea lui s-a scuturat de aspectul „genialoid", e mai pozitivă, mai aplicată, de unde și sporul de curiozitate cu care-i citim opiniile. Și aici avem un jurnal în jurnal : este cel ținut de G., o tînără femeie, succesoarea lui A. Ambele jurnale din **Intermezzo II** au o credibilitate mai mare decît cele din volumul precedent. Nu e, desigur, întîmplător că Marin Mincu dezvoltă teza lui despre autenticitatea scriiturii abia acum. N-are nici o importanță dacă romanul stă cu adevărat pe documente personale reale (reproduse fidel ori trucate parțial). Contează impresia de veridicitate. Alături de cărți ale unor Tudor Țopa, Radu Petrescu, C. Olăreanu, Alexandru George, Fl. Mugur, Valeriu Cristea, E. Simion, Radu Cosașu și ale altora (am mai dat lista o dată, în timpul din urmă, dovadă că formula de proză a devenit... recurentă), **Intermezzo II** se înscrie printre lecturile atractive și profitabile intelectual.

LĂSÎND acum deoparte latura aceasta așa zicînd structurală (care, cum vedem, nu e invenția lui Mincu), trebuie să spun că autorul se dovedește un surprinzător de atent analist al relației erotice. Deja în **Intermezzo I,** dar mai cu seamă în II, problematica esențială a cuplului formează obiect predilect de observație. Autorul o și recunoaște undeva, referindu-se la lecturile lui din adolescență : „Nu m-a atras nimic atît de intens ca mecanismul secret ce produce și instaurează relațiile erotice dintre doi oameni. Aici am scormonit totdeauna cu înfrigurare ; nu exista altceva care să mă intereseze mai mult în lecturile mele adolescentine" (p. 139). Sînt în carte cîteva pagini cu totul remarcabile pe această temă. De pildă acelea în care se revine la istoria de amor cu A., autoarea jurnalului din **Intermezzo I.** Ni se spune că protagonistul a luat-o de soție, deși n-o iubea, ca urmare a unei „prinsori faustice", ea iubindu-l în schimb, în pofida francheții cu care el îi declarase adevărul. E foarte sugestiv descrisă întreaga relație dintre cei doi tineri, în care femeia (sub toate raporturile, mai matură) se străduiește să-și scoată partenerul în față, să-l „valorifice", ea fiind și mai cunoscută (ca sportivă), și mai apreciată decît el. Cînd bărbatul îi cere să se poarte cu el **așa cum crede ea că merită,** A. izbucnește brusc în plîns, nu răspunde nimic, și după o vreme M. descoperă că e înșelat. „Răzbunarea" lui A. este aparent inexplicabilă (căci îl iubește), totuși plauzibilă (dacă de răzbunare e vorba). Pasajul este extrem de captivant psihologic. La fel, unele pasaje în care protagonistă este G. Certurile dintre fată și M. sînt relatate cu forță și farmec. G. e o tînără în felul ei ieșită din comun, deși ușor șleampătă, nu totdeauna prezentabilă, stînd în umbră. Jurnalul ei o arată foarte inteligentă, capabilă de opinii din cele mai temeinic gîndite. Spiritul ei de finețe e redutabil. Dar G. are un mod al ei de a nu participa la ce se întîmplă pe lumea asta, care o pune deseori în conflict cu M. : vine dincotro el n-o așteaptă, întîrzie, e imprevizibilă în reacții. Cunoștința și primele lor plimbări oferă lui Mincu prilejul unor scene memorabile, de pildă aceea de la restaurant, cînd bărbatul îi declară că n-o iubește, și ea se scoală și pleacă, el urmărind-o apoi strîns, din ce în ce mai fascinat de „furia" ei, de renunțarea ei.

Sînt destule asemenea pagini, în care nu doar psihologia cuplului este analizată profund, dar sexualitatea ca atare. Mincu știe să vorbească despre lucruri pe care prozatorii noștri le tac sau le vulgarizează. N-am citit multe descrieri erotice la fel de îndrăznețe, de directe, de complete, și totodată mai decente, în fond, decît cele din **Intermezzo II.** Decență nu înseamnă deloc pudibonderie. Ce e de spus se spune fără fasoane stilistice. Decență înseamnă absență totală a vulgarității. Citești și intuiești fără greutate că actul ca atare e trăit și explicat profund. Nota acestor secvențe e dată de ceea ce aș numi spiritul de competiție. În privința asta, Mincu se aseamănă întrucîtva cu Breban. Experiența erotică din aceste jurnale preponderent erotice este de o dramatică sportivitate. (În paranteză, e cazul să arăt că și alte feluri de relații umane zugrăvite în carte se bazează pe un principiu de înfruntare similar : cu colegii de liceu sau de armată. De exemplu, rezolvarea „litigiului" legat de superioritatea în materie de înot dintre M. și Paul, slătineanul, sau distrugerea de către tovarășii de dormitor a exemplarului din **Getica** lui Pârvan, ca „răzbunare" pentru „pretențiile" de scriitor ale lui M.). În cuplu, domină cel care e mai puțin implicat. Și acesta este aproape mereu M. Probabil de aceea îl înșeală A., ca să se dezimplice și să-și recapete superioritatea. Observator atît de bun al iubirii, M. nu este niciodată îndrăgostit. Este iubit (adorat, trădat), dar nu iubește Vede vulnerabilitatea partenerului, nefiind, el, vulnerabil. Ține un **discurs neîndrăgostit** despre dragoste, din care, odată cu pasiunea, lipsesc tragicul, ireparabilul. Nu e simpatic acest mod de a face din iubire un pariu, o probă, o întrecere de forțe, dar e acut și pasionant. Am bănuiala că moartea lui A. din **Intermezzo I** e o simplă soluție literară menită a contracara această, să-i zicem, carență. Din **Intermezzo II** — și în general, din desfășurarea evenimentelor —, nu rezultă că femeia ar fi murit. Dar din perspectiva morții, Mincu socotește a putea spori emoția cu o notă deodată gravă. Rezultatul e însă mai degrabă melo. În volumul de față, astfel de forțări lipsesc. Autorul își asumă deschis condiția exactă în iubire, atît ca protagonist, cît și ca analist. Excelența paginilor respective provine tocmai din această „sinceritate". Am putea compara paginile din jurnalul lui M. cu cele din romanul intitulat **Celălalt,** scris de M. în adolescență, și reprodus în **Intermezzo II** fragmentar. **Celălalt** este, literar, mult mai puțin „sincer". Tonul e căutat, adesea „fals". Seamănă izbitor cu tonul din **Intermezzo I,** ceea ce poate indica din nou faptul că sinceritatea sau autenticitatea scriiturii este o achiziție mai recentă a lui Marin Mincu, devenit, tocmai datorită ei, un foarte interesant și original prozator.

Nicolae Manolescu

Marin Mincu, **Intermezzo II,** Editura Cartea Românească, 1989.

Prepeleac

Ciubuc Clopotarul

● LA noi Ardealul a însemnat totdeauna acțiune, viață bine gospodărită și în același timp dor și drag de cultură, al unui suflet în fond grav muncit parcă de o secretă melancolie... Os ardelenesc, bunicul David prețuiește știința de carte, ca fi-sa, Smaranda. Elocvența lui este elocvența ei. Și cuvîntul învinge. Linia maternă decide soarta viitorului scriitor. Să n-o uităm nici pe sensibila bunică Nastasia, bunacuviința însăși, purtînd mereu lacrimi în ochi de suferințele altora.

În toiul disputei dintre părinți, să-l dea, să nu-l dea pe drăcosul copil la școală, bunicul din Pipirig intervine cu logica sa grea, ardelenească. Duminică, nu, că-i ziua Domnului, nici luni, că-l zi de tîrg, dar marți musai îl ia pe nepotu-său și-l duce împreună cu Dumitru al lui la Broșteni, la profesorul Nicolai Nanu, la școala lui Baloș, și-or să vază ei ce va scoate din Ionică... Că Vasile și Gheorghe, ceilalți băieți, au învățat acolo carte nu glumă și că de vreo douăzeci de ani de cînd e vornic în Pipirig, se tot încurca în socoteli, că nu știa decît slova bisericească, dar după ce i s-au întors feciorii tobă de carte, îi ține strașnic socotelile și nu mai poate de bine... Elogiul pe care bătrînul îl aduce școlii e una din paginile acelei proze dense de adevăr, care, în lipsa istoriei, ține loc și de istorie.

...Cînd am venit eu cu tata și cu frații mei Petrea și Alexandru și Nică din Ardeal în Pipirig,... unde se pomeneau școli ca a lui Baloș în Moldova ? Doar la Iași să fi fost așa ceva și la Mănăstirea Neamțului, pe vremea lui mitropolitu Iacob, care era oleacă de cimotie cu noi, de pe Ciubuc Clopotarul de la Mănăstirea Neamțului, bunicul mine-ta, Smarandă, (se adresează fi-si cu mîndrie) *al cărui nume stă scris și astăzi pe clopotul bisericii din Pipirig.*

Deci și Ciubuc, al cărui nume, săpat în bronz, clopotul îl bătea, zi de zi, făcîndu-l să răsune în lume, intra în genealogia luminoasei mame...

Și bunicul David relatează mai departe, desfășurînd lent, dar apăsat, seria de nume de oameni și locuri, în stilul pe care, mai tîrziu, în aceeași vatră istorică veche, îl vom întîlni la Rebreanu...

Ciubuc Clopotarul tot din Ardeal știa puțină carte, ca și mine ; și apoi a pribegit de-acolo, ca și noi, s-a tras cu bucatele încoace, ca și moș Dediu din Vînători și alți mocani, din pricina papistașiei mai mult, pe cît știu eu. Și atît era de cuprins, de s-au umplut munții : Hălăuca, Peatra lui Iepure, Bărnariul, Cotnărelul și Boampele, pînă dincolo peste Pătru-Vodă, de turmele și tamazlicurile lui. Și se pomenește că Ciubuc era om de omenie...

Și că pînă și pe Vodă îl primise în casa lui și îl ospătase și că acesta, uimit de așa bogății, l-ar fi întrebat „cu cine mai ține atîta amar de bucate", iar Ciubuc i-ar fi răspuns ca un economist, dublat de un bun psiholog : „Cu cei slabi de minte și tari de virtute, măria-ta." Și Ciubuc deveni omul lui Vodă.

☆

Duminică toată ziua și luni pînă marți s-a tot discutat despre acestea, plecarea la școală fiind astfel decisă. Iar marți cînd se face de ziuă, bunicul David pune desăgile pe cai, legîndu-i unul de coada altuia, patru la număr, să nu se piardă, își ia rămas bun, și-l trage după el pe nepot care nu se îndura să se rupă de gustărica de dimineață, „niște costițe de porc afumate și niște cîrnați fripți", — combustia lui Creangă era mare, mînca mult, și-n pragul morții din seara de colind a lui treizeci și unu decembrie 1889, se bătuse lacom cu niște plăcinte.

Pornesc spre Pipirig. Drum aventuros. Ger strașnic. Trecînd un rîu, băiatul cade-n apă, ciubotele îi îngheață în picioare, bunicul îl descalță, îl învelește-n cîrpe, îl vîră într-o desagă și-l pune pe cal. Bunica Nastasia, acasă, cînd îl vede cum arăta, îi trage repede un bocet, atît de simțitoare era, că și la cimitir cînd se ducea, jelea de-a valma morții, ca și cum i-ar fi fost toți rude. Bunicul David îi croiește dintr-o piele de mistreț o pereche de opinci bune, călduroase, bunica îl spală, îl schimbă și a treia zi pornesc din nou la drum. Prin Boboiești, pe valea Hălăucii spre Fărcașa unde vor face un popas. Apoi din Fărcașa pe la Borca spre Piriul Cîrjei și Cotîrgaș, ajung în fine la Broșteni, satul de munte unde „nu se rușina lupul și ursul a se arăta ziua-meazăzi mare prin el."

Prima gazdă : Irinuca, „o femeie nici tînără, nici tocmai bătrînă, avea bărbat și o fată balciză și lălîie, de-ți era frică să înoptezi cu dînsa". Casa, o cosmelie, care va intra în inventarul istoriei literare, cu rîia ei cu tot. Averea Irinucăi : „Cocioaba de pe malul stîng al Bistriței, bărbatul, fata și boii din pădure, un țap și două capre slabe și rîioase, ce dormeau pururea în tindă." La școală, sunt tunși chilug ca recruții, puși să învețe pe din afară „Îngerul a strigat", și iau rîia de la caprele Irinucăi. E pe la Bunavestire. Vreme călduroasă. Zăpada s-a dus topită de primăvara timpurie. Băieții profită și se aruncă-n Bistrița, se spală cu cenușă, leșie, să scape de rîie, — dă rîia faimoasă de la Broșteni care oricum va dăinui în literatură — dar nici Bistrița limpede nu-i vindecă, și bat dealurile scărpinîndu-se, frecîndu-și spinările de scoarța copacilor. În joacă, provoacă prăpădul. Desprind stînca din echilibrul ei precar, care se rostogolește distrugînd totul în cale, și gospodăria Irinucăi. „Era în simbăta (bietului) Lazăr."

Fug. String ce apucă și fug de frica gazdei. Se înțeleg cu plutașii, rîul curgea vesel ca laptele muls, amăgit de căldura pripită a Bunelvestiri, *și plutașii, de cuvînt, și pornesc...* Dar iarna cade din nou. Epica întoarcerii e dîrză, înfundată în omăt, chinuri, primejdii. Cu chiu cu vai ajung în Pipirig, unde bunica Nastasia iar se-apucă să bocească văzîndu-i, ea îi va vindeca de rîie, iar în simbăta Paștilor, acasă, în Humulești, proaspătul învățăcel va trage un „Îngerul a strigat" de vor rămîne toți cu gurile căscate, Smaranda, urmașa lui Ciubuc Clopotarul, gata-gata să-l înghită de bucurie. Era victoria ei.

Constantin Țoiu

Fragmente critice

Poezie și matematică

CITESC noua carte a matematicianului Solomon Marcus*) și încerc să înțeleg legătura mai profundă care există între două discipline care, în imaginația comună, se înțeleg tot așa de bine cum se înțelege focul cu apa. Autorul încearcă să arate că, dimpotrivă, există o relație strînsă între artă și matematică și, ca dovadă, aduce mărturisirile unor matematicieni (Miron Nicolescu, Moisil, I. Barbu, desigur) care recunosc importanța muzicii și a literaturii în formarea lor spirituală și chiar în opera lor științifică. Moisil, precizează Solomon Marcus, „lucra matematică fredonînd", Miron Nicolescu prețuia enorm poezia lui Alex. Philippide și asculta, cu ochii în lacrimi, **Simfonia a IX-a** de Beethoven... Aceste exemple mută însă discuția de la matematică la matematicieni, de la relația dintre două creații ale spiritului la relația între individ și opera de artă. Faptul că un matematician înțelege și iubește muzica sau poezia nu înseamnă, automat, că între poezie și matematică există o legătură strînsă și că poezia determină sau influențează apariția unei teorii matematice. Înseamnă doar că matematicianul are sensibilitate estetică și, ca om de cultură, știe să citească un poem de meditație filosofică și este emoționat profund **în personalitatea lui umană**, vorba lui Mihail Dragomirescu, cînd ascultă o mare simfonie... Chestiunea nu-i, deci, pusă bine, cel puțin la acest punct. Sînt însă de acord cu Solomon Marcus că artistul și omul de știință au nevoie unul de altul și că „un orizont cultural total este necesar azi atît în știință, cît și în artă". Cultura nu poate fi decît totală — este adevărat — și că formarea spirituală a omului este un fenomen complex : în el intră și certitudinile științei și bucuriile artei... Iată cu cîtă convingere și pasionalitate exprimă Solomon Marcus această idee : „A ști pentru a fi, a pune cunoașterea în folosul unei existențe umane totale, în care sensibilitatea și rațiunea, emoția și intelectul, empiria și teoria realizează un echilibru și o colaborare. O atare conștiință ne va anunța mereu că nimic nu trece înaintea dreptului oamenilor la viață, la demnitate și sens, la bucurie spirituală, iar pentru realizarea acestui deziderat avem în egală măsură nevoie de certitudinile științei și de bucuriile artei, de largul orizont al culturii totale".

N-aș părăsi însă problema raportului dintre artă și științele exacte înainte de a semnala lui Solomon Marcus și cazul, mai complex, al unui poet care a părăsit timp de două decenii poezia pentru a se dedica studiului matematicii. Este vorba, s-a înțeles, de Paul Valéry care, după ce publică în 1896 **La soirée avec M. Teste**, cercetează 21 de ani disciplinele abstracte. Revine în literatură de-abia în 1917 cu **La jeune parque**, după o lungă, asadar, asceză a spiritului. Întrebarea este ce-a cîștigat poezia din această experiență, în afară de ceea ce este vizibil : o mare disciplină formală, o abstractizare a discursului, o închidere sistematică a sensurilor într-un poem care devine dificil chiar și pentru inițiați și aproape ermetic pentru ceilalți. Ar mai trebui să adăugăm, poate, frumusețea speculației, bucuria spiritului de a pune infinitul într-o ecuație. Valéry arată, oricum, mare interes pentru elementul cerebral în literatură și, într-o însemnare, mărturisește că prețuiește mai mult un poem modest scris sub controlul luciditătii decît o capodoperă care iese dintr-o inspirație incontrolabilă. Un paradox care trebuie luat ca atare și înțeles în sensul lui parabolic : poezia este fiica unei rațiuni superioare, nimic durabil și esențial nu apare acolo unde nu există un spirit care poate gîndi marile categorii și poate pune ordine în haosul aproximațiilor... Aș mai vedea o legătură între poezie și matematică și anume că amîndouă sînt creații tinere. Am citit undeva o observație făcută de un filosof sau un matematician, nu mai știu bine : marile descoperiri în domeniul matematicii se fac înainte de 30 de ani... Cine are ceva de spus (ceva esențial), spune înainte de a atinge această vîrstă. Mă gîndesc că și poezia este ca și matematica, opera geniului juvenil și că trecînd peste excepțiile cunoscute (Goethe, Arghezi), marile poeme sînt creații de tinerețe. Filosofii apar, de regulă, după 50 de ani, poeții sfîrșesc opera lor fundamentală cu mult înainte... Toate acestea sînt, desigur, relative, să reținem doar o similitudine care dă de gîndit.

REVIN, acum, la cartea lui Solomon Marcus, **Invenție și descoperire**, unde aflu multe observații interesante despre relația dintre artă și știință. Sînt mici eseuri care acoperă un vast cîmp de subiecte, de la Mozart și Dostoievski la critica de calculator și **teoria supercorzilor**. Remarc, întîi, la lectură verva matematicianului și disponibilitatea lui spirituală. Este un om al interdisciplinarității și de mulți ani militează (termenul este foarte potrivit) pentru apropierea dintre știință și literatură. Reia, aici, multe din ideile sale și le susține cu noi exemple. E la curent cu ceea ce se scrie în altă parte pe această temă și eseul lui este plin, de regulă, de referințe utile îndeosebi spiritului tînăr dornic să se instruiască. M-au interesat dintre eseurile sale îndeosebi acelea despre Dan Barbilian — Ion Barbu și Bacovia din motive pe care nu mai este cazul să le spun. Sînt, de altfel, și cele în care literatura prevalează asupra matematicii și elementul subiectiv (personal) este mai accentuat. N-aș spune însă ceea ce cred despre ele înainte de a mă referi la cîteva chestiuni, ca să zic astfel, de metodă. Ideea centrală a matematicianului este că există o legătură de profunzime între, să spunem, fizica modernă și unele forme ale romanului sau între ceea ce el numește **bricolajul științificului** și al **poeticului**. Există, cu alte cuvinte, un spirit al veacului și el se manifestă în toate domeniile creației. O descoperire, o mutație în gîndirea fizicii nu rămîne fără ecou în poezie sau în roman. Nu este o relație de cauzalitate, ci una mai complexă și, pentru a ajunge la ea, trebuie o mare subtilitate. Ca dovadă, Solomon Marcus aduce două texte, unul semnat de matematicianul francez André Lichnerowicz și altul de Jean Ricardou, bine cunoscutul teoretician al defunctului **nou roman**... În aceste două discursuri există o idee comună și anume (nu știu cît de bine traduc ideea lui Solomon Marcus) că nici fizica modernă, nici **noul roman** nu mai pornesc de la o realitate preexistentă, ci de la una fictivă și în amîndouă criteriul valorii este „capacitatea de a instaura universuri de ficțiune generate chiar de coerența discursului propus". Se produce, astfel o **suprapunere** a sintacticului și a semanticului, iar opera devine autoreferențială (rezum, în continuare, pe Solomon Marcus). Un fenomen similar există, lasă să înțeleagă autorul, și în discursul fizicii moderne, „predominant sintactic"...

Nu-l pot verifica pe Solomon Marcus și, în consecință, nu-i pot nici accepta, nici respinge ideea lui despre similitudinea dintre cele două discursuri. Ce pot spune este că discursul său (al treilea discurs, deci, care intră în discuție) nu-i foarte elocvent în acest caz. N-am reușit să aflu ce unește, cu adevărat, fizica modernă și noul roman în afară de ceea ce bănuim că unește fenomenele spiritului într-un veac și anume mai sus citatul **spirit al veacului**, cunoscut încă din antichitate. Asupra lui a meditat, cum se știe, și E. Lovinescu și l-a introdus într-o teorie (teoria sincronismului și a diferențierii) pe care și azi unii o resping cu superficialitate. Ar fi interesant, cu adevărat, să știm cum se interferează romanul cu fizica, poezia cu matematica, filosofia cu biologia sau termodinamica într-o epocă. Există, probabil, o relație și ea nu poate fi decît în adîncimile spiritului. Mă întreb însă cît de importantă este această relație în cazul operei de artă și în ce măsură poate spune ceva despre amplitudinea și valoarea ei ?! Mă prenumăr, la acest capitol, printre scepticii pe care îi denunță mereu Solomon Marcus. Opera artistică este expresia unei individualități ireductibile și ea însăși este o entitate ireductibilă. Criteriul diferențierii este, în această situație, esențial și judecata de valoare se bizuie pe el. Nu prea știm bine, vreau să spun, ce unește arta și știința, iar cînd reușim să stim vedem că mai important este, cel puțin pentru opera de artă, ceea ce o diferențiază : de creația științifică și de alte opere din sfera creației artistice...

Solomon Marcus pune în discuție și statutul criticii literare și, în vechea dispută (știință sau artă ?), el este de părere că actul critic este „de o mare eterogenitate" și că în componența lui intră „elemente științifice, artistice, filosofice, inginerești-tehnologice, pragmatice etc."... El se bizuie pe „marile voci" critice și citează în acest sens, pe Umberto Eco, iar, dintre români, într-o ordine care nu este deloc clară în text, pe Gh. Tohăneanu, Mihai Zamfir și Alexandru George... La aceasta din urmă, afirmă Solomon Marcus, „există multă știință în demersul (său) critic", după cum „în migala semiotico-lingvistică a lui Ion Coteanu, Paul Miclău sau Carmen Vlad și, în explorarea cultural-filosofică întreprinsă de Ioana Em. Petrescu se află încorporată o puternică aderență la substanța artistică a operei literare"... În privința **științei** din demersul critic (după mine de tip impresionistic) al lui Alex. George, Solomon Marcus ne rămîne dator cu o justificare. Cît despre „aderența la substanța artistică a operei literare" în cazul cercetătorilor citați, toți oameni stimabili indiscutabil, îmi permit să-i atrag atenția, fără să se supere, că chestiunea este, iarăși, rău pusă. Sau, mai bine zis, autorul nu-i în chestiune, vorba lui Maiorescu. Ca și în cazul matematicianului care ascultă muzică, omul se substituie demersului său și demonstrația alunecă spre altceva...

Comentariile despre relația dintre Dan Barbilian și Ion Barbu mi s-au părut interesante mai ales prin elementul memorialistic. Descoperim, aici, un Solomon Marcus care știe să povestească, ascuțit în observații, uneori pasionat și chiar duios, tandru. El a urmărit cursurile profesorului de algebră Dan Barbilian și citește, acum, studiile celebrului matematician și încearcă să stabilească raportul lor cu opera nu mai puțin celebrului autor al **Jocului secund**. O ipoteză de lucru seducătoare. Ce ne comunică autorul volumului **Invenție și descoperire ?** Mai întîi faptul că Dan Barbilian este un mare contemplativ. Și, apoi, că este un om ciudat, imprevizibil în reacții. Ca profesor este lipsit de spontaneitate. E irascibil, bănuitor, ora de curs este un prilej de mărturisire și se pregătește îndelung pentru ea. Dan Barbilian introduce în demonstrația algebrică elementul biografic și nu ezită, prezentînd teoria lui Galois, să vorbească de destinul matematicianului ucis în duel la 21 de ani. Iată un pasaj dintr-un **Curs de algebră axiomatică** : „În această a doua sedere la Sfînta Pelaghia, își va fi adîncit Galois ideile lui algebrice și mai ales analitice : printr-o muncă de cap, fără însemnări în interminabilele preumblări prin curtea închisorii, luat în rîs, de patrioții, oameni din popor, închiși odată cu dînsul, silit adesea să ia parte la bețiile lor de rachiu, procurat prin contrabandă de paznici, adevărată otravă pentru organismul său subred". Sau acest portret al lui Gheorghe Țițeica din **Numerus**, 1929, în care regăsim limbajul înalt, **căftănit** al lui Ion Barbu într-un articol semnat de Dan Barbilian : „Un om blond, foarte blond, de blondul idilic al stelei de seară sau al ierbei din munți, în apus. O față românească, dar străveche (daco-romană) încoronată de o calviție venerabilă, semnul climatului special al ideii". „Smerenia și pacea luminoasă a acestei figuri (ceva din ortodoxia rațională a starețului Zosima din Frații Karamazof), la catedră și la tablă, se însufletește". Dintre exemplele aduse de Solomon Marcus în favoarea ideii că matematicianul Barbilian este tot așa de inspirat în formulări ca și poetul Barbu, cel mai mult îmi place această justificare a crizei civilizației grecești, luată din același **Curs de algebră axiomatică**. Nu cunoșteam aceste propoziții și-i sînt recunoscător lui Solomon Marcus că le-a scos acum la lumină. Iată-le : „Criza civilizației științifice grecești a fost imposibilitatea de a concepe numărul irațional. Nu cucerirea romană, ci infirmitatea lor de a depăși anumite prejudecăți privitoare la rigoarea matematică, de a accepta și alte moduri de existență matematică, istovește curînd geniul grec. Arhimede singur face o excepție. Prin aceasta, Arhimede aparține mai mult evului celui nou". E formidabil ! Să explici criza unei culturi prin imposibilitatea de a concepe iraționalul !

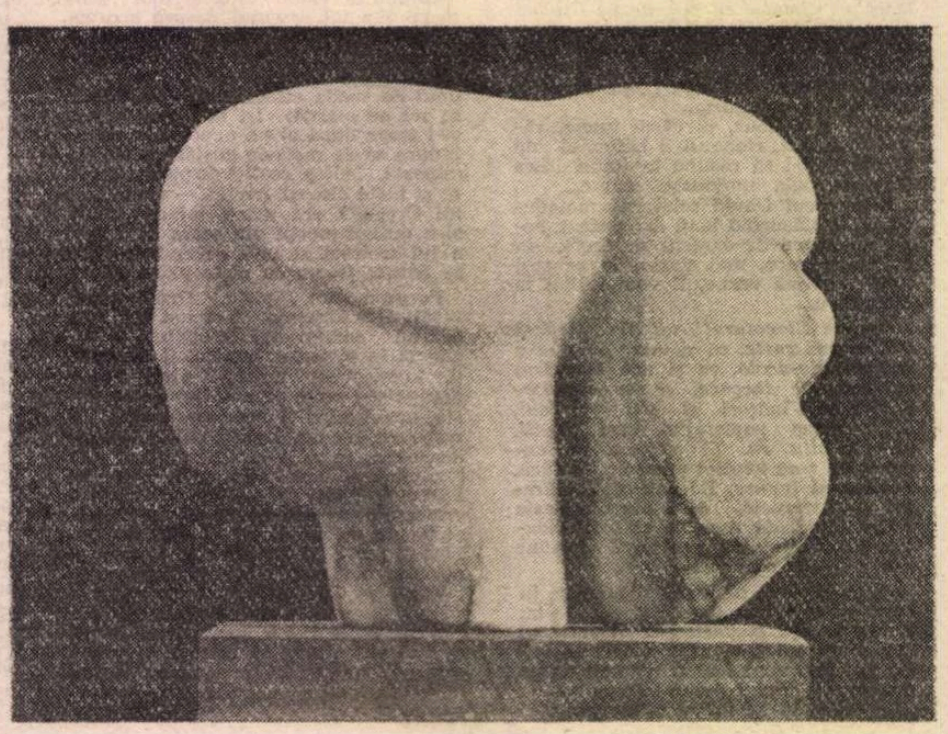
Portretul lui Barbilian—Barbu este reușit și memorialistica din interiorul eseurilor dă o sugestie despre comportamentul acestui ciudat savant și poet remarcabil în toate, vorba unui personaj al lui G. Călinescu. Solomon Marcus merge mai departe și, într-un loc, stabilește o analogie între preocupările poetului și ale matematicianului. E tema centrală a eseurilor sale. El acceptă împărțirea făcută de Tudor Vianu (cele trei **faze** ale lirismului barbian) și caută echivalențele lor matematice. Aflăm, de exemplu, că „faza din **Joc secund** corespunde perfect celeia din algebra axiomatică"...

Dar ce legătură există, în planul de adîncime, între fantasmele matematicianului care studiază algebra axiomatică și fantasmele, opțiunile poetului care scrie **Joc secund** ?... Iată întrebarea la care trebuie să răspundă autorul care lansează această seducătoare ipoteză...

Mă opresc aici. Am consumat deja spațiul „fragmentelor" mele, fără a putea discuta despre protocronismul lui Eminescu în domeniul matematicii și despre rezultatele la care ajunge **critica de calculator** în ceea ce privește poetica lui Bacovia. Un prim rezultat : „recurența plînsului și a rîsului-plîns"... Apoi : „propagarea ploii, a hohotului, a tresăririi, oftatului și suspinului". Toate acestea se pot vedea și cu ochiul liber. Calculatorul confirmă ceea ce noi intuim la lectură și dă o ordine a frecvenței cuvintelor...

Invenție și descoperire este o carte a ipotezelor, nu a soluțiilor. Solomon Marcus le inventează cu speranța că într-o zi vor fi dovedite. Lucrează și el, așadar, în spiritul fizicii moderne...

Eugen Simion



PUSKÁS SÁNDOR : Adolescentă

*) Solomon Marcus, **Invenție și descoperire**, Editura Cartea Românească, 1989

Portret de tînăr în mulțime

Proza

CAM puține comentarii a suscitat volumul **Schiță de portret** de Ioan Radin *), între acestea de remarcat fiind în primul rînd cronica lui Marian Papahagi din „Tribuna" (nr. 44, 3 noiembrie 1988). O reținere oarecum bizară, fiindcă **Schiță de portret** este, trebuie spus de la început și de-a dreptul, cartea unui excepțional prozator, o carte care, fără a stîrni prin mijloace facile entuziasme efemere, are toate calitățile pentru a deveni, îndată după apariție, dar și multă vreme după aceea, un important termen de referință. Scriu aceste rînduri angajante cu bucurie și adaug : Ioan Radin este un (încă) tînăr maestru al prozei scurte românești de astăzi. Și nu am deloc sentimentul că supralicitez.

Dar cine este Ioan Radin ? Marian Papahagi, care l-a caracterizat drept un autor „înzestrat cu un acut simț al observației și cu un umor sec, foarte fin, ieșind dintr-un fel de relatare obiectivă și neimplicată a unor fapte banale la prima vedere, ce evoluează rapid spre grotesc și absurd", „un prozator al efectului epic sugerat cu finețe și discreție", „un talent remarcabil", a simțit nevoia să-i alcătuiască o succintă „fișă literară", determinat fără îndoială de nevoia de a-l face mai bine cunoscut pe acest scriitor atît de sobru și de rezervat încît riscă anonimatul. Il voi prezenta și eu cititorilor „României literare", firește că tot sumar, în bună parte reluînd nota bio-bibliografică pe care am întocmit-o cind, în 1981, i-am inclus în antologia **Arhipelag** o excelentisimă schiță apărută în volumul său de debut. Așadar, Ioan Radin (n. 1945), timișorean de origine, s-a format în cercul revistei studențești clujene „Echinox", în ale cărei pagini a și debutat, cu proză și traduceri de poezie, din limba sîrbă mai ales, semnate Ioan Peianov. Editorial a debutat în 1976, cu volumul de schițe **Aventurile tînărului Serafim**, carte distinsă cu premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. A publicat prin reviste scurte fragmente dintr-un roman în lucru. În 1982 a tipărit la editura „Junimea" o culegere din proza scriitorului sovietic Daniil Harms, **Un spectacol ratat**, autor la acea dată încă fără un volum reprezentativ în țara natală, azi însă redescoperit și recuperat ca o valoare importantă a literaturii interbelice de acolo (Daniil Harms, 1905—1942, a făcut parte din avangarda literară sovietică din anii '20—'30). Stabilit la Tirgu Mureș, Ioan Radin lucrează de mai multă vreme în redacția revistei „Vatra".

Schiță de portret este deci a doua lui carte, apărută la 12 ani distanță de cea dintii. Va fi terminat oare Ioan Radin romanul pe care-l avea în lucru pe la începutul anilor '80 ? ! Fapt este că **Schiță de portret** conține doar două proze, ambele de dimensiuni medii, cea dintii, subintitulată „bildungsnovelă", dînd și titlul volumului. Nu este nici o legătură, la prima vedere, între cele două povestiri, nici sub aspectul conținutului propriu-zis, nici ca mod de organizare. În **Schiță de portret** se reconstituie biografia unui tînăr, de la naștere și pînă la, cu aproximație, vîrsta de 17—18 ani, urmîndu-se formal modelul unui tabel cronologic. Procedeul, cum a observat și Marian Papahagi, este utilizat cu vădită ironie. Dar nu numai cu ironie. Se începe, desigur, cu nașterea, fixată ipotetic între 1943 și 1948, întrucît... dar mai bine să-l las pe autorul însuși să spună de ce : „Data exactă a nașterii rămîne incertă. Poate că vremurile sînt încă agitate, poate că notarea riguroasă a unor astfel de amănunte pare superfluă și neavenită, în acest tulbure deceniu, aproape o zădărnicie. Oricum, sintem încă departe de practica zilelor noastre, cînd orice produs, bunăoară orice gen de fructe sau orice cutie de conservă, are imprimată data precisă a fabricației. Așadar, nu este cunoscută zodia sub care copilul a venit pe lume". Sînt aici, se poate observa, trei registre stilistice, strîns îmbinate. Unul e parodic, avînd ca punct de plecare stilul oficios-administrativ, altul e grav, insinuat cu intermitențe („...vremurile sînt încă agitate...", „...în acest tulbure deceniu..."), și, în sfîrșit, un altul, glisînd spre absurd și halucinant, ce amintește de energicele consemnări și asociații de tip kafkian și urmuzian (asocierea nașterii unui copil cu fabricarea unor „produse" derizorii, cum ar fi gemul de fructe și cutiile de conserve). Și apoi : ce fel de vremuri vor fi fost acelea, cît de năpraznice, dacă notarea nașterii unui copil va fi părut „superfluă și neavenită" ? ! Însă regulile tabelului cronologic nu sînt respectate nici ele riguros, unele intervale de timp fiind pur și simplu sărite, iar altele mult amplificate, privite printr-o puternică lentilă măritoare. Copilăria și adolescența eroului, care se numește Mihai Mihai, nu sînt nici cu totul reduse la un portret robot al unei copilării și adolescențe stereotipe din anii 1948—1961 (aici se oprește tabelul cronologic), dar nici cu totul individualizate. Este o extrem de subtilă înaintare de-a lungul fragilei limite dintre generic și particular, căreia îi corespunde, la alt nivel, o la fel de rafinată acrobație (și cu efecte artistice uneori extraordinare) implicînd elemente ce țin de „marea istorie" a acelor ani și altele care se revendică de la „mica istorie" a vieții de zi cu zi, de oriunde și dintotdeauna (fiind vorba de un copil, apoi de un adolescent : jocuri, formarea de grupuri cu ierarhii mai mult sau mai puțin acceptate, setea de aventură, diferitele și deocamdată inofensivele manifestări de agresivitate, inițierile erotice etc.). Rezultatul este o țesătură epică densă, uimitor de plină. Prozatorul anulează, se poate constata, legile perspectivei, narațiunea este plană, nu există nici fundaluri, nici prim-planuri, doar o succesiune liniară de scene și momente, unele mai dezvoltate, altele mai succinte, a căror tonalitate variază deseori, mergînd de la comicul buf la insertul dramatic. Domină, ca trăsătură generală, o anumită lapidaritate, ce sugerează și ea natura sculpturală a artei lui Ioan Radin. În ciuda conciziei secvențelor (părți dintr-o friză), povestirea lui Ioan Radin are de fapt o ținută epopeică. Dar este o epopee concomitent satirică, eroică și comică (situată, de altfel, într-o bună tradiție a literaturii române : de la Budai-Deleanu la Caragiale și de aici mai departe, pînă la, spre exemplu, Marin Sorescu). O epopee strașnic esențializată : ceea ce într-un roman pahidermic despre anii '50 ar fi ocupat zeci de pagini, în această „bildungsnovelă" este concentrat în doar cîteva zeci de rînduri, scrise cu o artă desăvîrșită. Ioan Radin a avut intuiția însemnătății unui proces formativ, proza noastră operînd în genere cu personaje gata conturate, care trec prin tot felul de întîmplări fără să se modifice lăuntric (căci, de pildă, s-a scris extrem de rar despre „anii de ucenicie" din perioada avută în vedere). **Schiță de portret** este, din acest punct de vedere, una dintre cele mai bune proze românești de pînă acum în care se evocă, fără a se recurge la senzațional, fără a se luneca în jurnalistică melodramatică și ieftin spectaculoasă, o epocă, așa s-a zis, „obsedantă". O face cu umor, cu ironie, cu amărăciune discretă, cu un fel de detașare superioară, o face, mai ales, cu un mare talent de a înălța cotidianul la valoare de simbol fără a-i sacrifica viața. Sînt multe episoade prin care se pot exemplifica observațiile de mai înainte, voi cita doar două. Într-unul, de aproximativ o pagină, corespunzînd datei „1953 martie", orașul întreg își suspendă pentru cîteva minute orice mișcare. Sirenele sună, clopotele bat, tramvaiele încremenesc pe șine acolo unde se găsesc, vatmanii, taxatoarele și călătorii se ridică în picioare și înțepenesc așa, se opresc și căruțele iar „caii stau și ei înlemniți", „pînă și păsările parcă s-au oprit în zbor". Cîțiva copii, între ei și eroul, care jucau fotbal, rămîn și ei nemișcați, așteptînd să se încheie această efemeră solemnitate probabil funerară. Cu excepția unuia singur, care nu respectă consemnul : el ia mingea, driblează pe jucătorii ambelor echipe, marchează un gol în poarta adversă, încă unul în propria-i poartă, începînd apoi „să aplaude frenetic strigînd «Gool ! Gool !»". Cînd lumea își revine și se repune în mișcare iar „păsările ciripesc din nou", copiii își realcătuiesc formațiile, se anulează scorul de pînă atunci și „jocul se reia cu noile formații". Celălalt episod e datat „14 iulie 1961" și se referă la proiectarea filmului **Stan și Bran studenți la Oxford** într-o grădină cinematografică de vară. Anunțul apropiatului spectacol declanșează un soi de nebunie colectivă. Toată lumea vrea să vadă filmul, biletele se epuizează, apoi se traficheează la negru, se iau, în van, măsuri de siguranță, grădina de vară devine o adevărată Troie luată cu asalt, ajungîndu-se la o stanbraniadă ce o concurează pe cea de pe ecran, la o vînzoleală veselă și nimicitoare, la un vîrtej căruia nu-i rezistă nimic, totul într-o uriașă dezlănțuire a bucuriei de a se putea, în sfîrșit, ride. Coincidența dintre data spectacolului și ziua căderii Bastiliei nefiind probabil întîmplătoare, programarea filmului semnifică, în alt plan, și începutul unui dezgheț, al unei relaxări, petrecut, iarăși poate că nu întîmplător, sub semnul unei colosale pofte de rîs. Cele doar cîteva pagini în care este descris acest episod pot figura în cea mai severă antologie de proză românească.

A DOUA povestire din volum, **Jurnal de călătorie**, are aspectul unui pseudo-reportaj (Marian Papahagi îi găsea o asemănare cu **O sută șaptezeci și cinci minute la Mizil** de Geo Bogza), al cărui erou narator, un eu fără nume, rătăcește de colo colo, cînd dus de trenuri, cînd luat pe sus de valul mulțimilor de călători, așteaptă prin gări și autogări, urcă și coboară din vagoane, se îndreaptă spre o țintă precisă și ajunge cu totul altundeva, nu vrea să meargă nicăieri și totuși e tîrît de flux, năuc, brambura, înnebunit, ba căzut într-o stare de apatie, ba grozav de agitat, ca și lumea din jur. În **Schiță de portret** era avut în vedere un proces formativ, aici se face tabloul unei existențe itinerante. Înclin să cred că povestirile comunică subteran, dincolo de aparentele diferențe dintre scenarii (aici jurnalul de călătorie, dincolo biografia dispusă cronologic). Dacă personajul Mihai Mihai din **Schiță de portret** este rezultatul unei încercări de a se reconstitui o figură ceva mai individualizată (cum sugerează și o fină „punere în abis" : un autobuz în mers izbește o turturică, iar apoi, la întoarcere, „asfaltul spălat de ploaie e cenușiu-albăstrui, în fața fabricii de pîine locul unde a căzut turturica e netezit, nivelat, mica pată de sînge s-a șters, trupușorul păsării a dispărut, l-a înghițit smoala moale, albastrul cenușiu s-a dizolvat în cenușiul-albăstrui, numai cine știe poate distinge în masa egală și uniformă a asfaltului conturul aripilor desfăcute, ca în zbor, fin, abia vizibil" — eroul povestirii dispărînd, și el, finalmente, într-o fotografie de grup în care nu se mai vede decît „o masă amorfă de siluete vagi, chipurile neclare, tremurate, nedeslușite, toate fețele apar într-o singură dîră, o pată întinsă în lungul părții de sus a fotografiei"), personajul din **Jurnal de călătorie** este mai apăsat categorial. Ceea ce antrenează o anumită pierdere a identității (lipsa numelui este un indiciu important) : el e un ins dintr-o mulțime ce devine ea însăși adevăratul personaj, o hidră colcăitoare, o maree în teribilă expansiune („Gara centrală. Torente de oameni. Viermuială. Cete, pîlcuri și stoluri. Riuri-riuri se scurg de pe cele opt peroane în pasajul subteran și se revarsă apoi, prin gîtlejul îngust, în piața din fața gării. Înaintez cu greu contra curentului, spre peronul șapte, spre personalul de Arad. Încerc să avansez pe lîngă perete, dar și aici curentul este puternic, mă sprijin de zidul umed, mă agăț de ieșiturile lui umede, încerc să nu mă las tras înapoi spre oraș. De unde Dumnezeu vin atîția ? Parcă i-ar goni turcii din urmă ! Ce bulucealǎ ! Cîrduri, ciopoare, ciurde care calcă totul în picioare. Și într-o liniște aproape desăvîrșită ! Țin fălcile strîns încleștate, gîfîie doar, tac, se aude numai un foșnet surd, foșgăiala trupurilor care se freacă unul de altul, tîrșîitul pașilor pe ciment, ca foșnetul nisipului presărat pe o coală de hîrtie"). Admirabila carte a lui Ioan Radin poate fi citită și ca un mic roman, minuțios compus.

Mircea Iorgulescu

*) Ioan Radin, **Schiță de portret**, Editura Cartea Românească, 1988

Promoția '60

Fragmente de proză

■ SITUAȚIA prozei, cel puțin în intervalul de afirmare al promoției 60 dacă nu și în anii următori, a fost în destule privințe alta decît a poeziei. Începînd chiar de la tendința recuperării tradiției, în special interbelice, resimțită ca imperativ estetic de toată suflarea poetică șaizecistă nu însă și de prozatori, sau nu în aceeași măsură, întrucît, în materie de proză, exigențele proletcultului din anii cincizeci n-au izbutit să scurtcircuiteze — precum în cazul poeziei și al criticii — nici sentimentul continuității și nici condiția estetic-axiologică a creativității epice. Prezența între cincizeciști a unor prozatori nu numai talentați dar cu operă viabilă scrisă chiar în plină eră dogmatică (Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici) ca și prezența cu cărți importante, în aceeași perioadă, a unor prozatori interbelici (G. Călinescu, Z. Stancu, Camil Petrescu etc.) a înlăturat în bună parte sindromul „începutului", al „re-inventării" sau „re-descoperirii" statutului estetic al literaturii de care tinerii poeți șaizeciști au fost marcați aproape în unanimitate la vremea debutului lor editorial. Faptul că n-au avut sentimentul „rupturii" atît de accentuat precum congenerii lor poeți a însemnat, fără îndoială, pentru Fănuș Neagu, D. R. Popescu, N. Velea, C. Țoiu, V. Rebreanu, Șt. Bănulescu, N. Breban, G. Bălăiță, A. Buzura și ceilalți un avantaj, mai cu seamă de ordin moral, i-a scutit de efortul regăsirii „părinților" adevărați sau al „fraților" mai mari iar, pe de altă parte, i-a așezat dintru început în prelungirea firesc îmbogățită a unei serii iar nu în reconstituirea (refacerea, reformarea) ei. Privilegiul din urmă e însă cu două tăișuri : a scurtat timpul tatonărilor, implicit al revelării tonului propriu (în vreme ce poeții au trecut mai întîi printr-un simili-epigonism față de marii interbelici, din nevoia de a se relega tradiției) dar a și încetinit ritmul înnoirilor, de fapt l-a așezat în parametri normali, fără arderea etapelor (pe cînd în poezie rezolvarea „rupturii" a impus, ca soluție spectaculoasă, o reacție de tip înapoi-înainte, intrarea în tradiție și brusc, ieșirea din ea prin salt). Efectul a fost sincronizarea europeană rapidă a poeziei și o bună consolidare în tradiția autohtonă a prozei.

Diferenței de raportare la tradiție dintre poezia și proza șaizeciste i se adaugă o diferență, nu mai puțin consistentă, de regim al receptării, net favorabil, statistic vorbind, poeziei. Interesul sporit al cititorului pentru fenomenul poetic — ușor de dovedit în intervalul 1960—66 — era la acea dată motivat de noutatea pe care — abia ieșit el însuși din lecturile anilor cincizeci — i-o oferea poezia tinerilor. Se citea multă poezie, comparativ cu deceniile opt și nouă, nu atît din convingerea că poezia aceasta ar produce satisfacții superioare lecturilor de proză cît din curiozitate față de **altceva.** Motivul e psihologic iar nu estetic. Cu atît mai mult cu cît, prin caracterul ei divers, aproape programatic, poezia șaizecistă încuraja impactul sub specia curiozității. Partea de estetic din spectrul curiozității, deși mai mică decît, bunăoară, partea de psihologie, nu era, totuși, neglijabilă și în numele ei avea să se constituie, spre mijlocul anilor șaizeci, orizontul de așteptare lirică al cititorului contemporan. E interesant că prima instanță explicativă a creșterii bruște a interesului cititorilor pentru proză, în a doua jumătate a deceniului șapte, a fost tot curiozitatea, însă una fără culoare estetică, dominată de reperul informației istorice și curajului civic. E vorba de „boomul" romanului politic, multiplu polemic față de realitatea istorică a „obsedantului deceniu", recuperator totodată al adevărului despre ea, roman scris atunci numai de prozatori din promoția 60, titlurile de relief fiind **Fețele tăcerii, Galeria cu viță sălbatică, Apa, Ore de dimineață, F** (ciclul întreg). Cu alte cuvinte intrarea prozei șaizeciste în conștiința publică s-a datorat, am putea spune exclusiv, unui criteriu tematic, la drept vorbind unei teme epice pe cît de noi pe atît de așteptate : adevărul istoric și politic. Pentru o vreme tema epică, această temă epică s-a confundat cu valoarea literară și a asigurat succesul de librărie al celor care și-au apropiat-o. Critica însăși a validat, ce-i drept vremelnic și uneori nuanțat, confuzia. Ulterior, resimțind ei înșiși abuzul de uz în legătură cu, cel puțin, timpul istoric investigat din perspectiva respectivei teme epice, prozatorii șaizeciști, fără să abandoneze tema (veritabilă marcă de generație) au lărgit aria temporală a realismului și au reconsiderat, fiecare după puteri, rolul literarității în sensul evitării confuziei susnumite și al supunerii la rigorile estetice ale imaginarului epic.

În sfîrșit, complementar celor două aspecte diferențiatoare din situația prozei șaizeciste față de a poeziei aceleiași promoții, e de semnalat diferența de timp dintre ceea ce am putea numi „momentul relevant" al fiecărui gen în parte. Dacă promoția 30 (interbelică, așazicînd), cu care, dinamic și valoric, promoția 60 a fost adesea comparată, a conținut în intervalul ei de afirmare simultan un moment al poeziei și un moment al prozei, promoția 60 a avut aceste momente distanțate : momentul poeziei — în chiar intervalul promoției (60—65), momentul prozei — în intervalul promoției 70 (68—73). Fără prea mare importanță pentru condiția literară a poeziei și prozei scrise între marginile promoției, faptul are, totuși, o anumită semnificație pentru evoluția generală a literaturii contemporane, reprezintă o **mise en abyme,** **un fel de** rezumat al capitolelor viitoare, o schemă de funcționare a celorlalte trei promoții care i-au urmat pînă azi.

Laurențiu Ulici

■ „Viața și creația personalităților de seamă ale culturii românești constituie o pildă vie de slujire devotată a poporului, de îmbinare a respectului față de trecutul glorios cu lupta pentru slujirea prezentului, pentru strălucirea culturii".

NICOLAE CEAUȘESCU

Dinicu Golescu în lumina ope

ISTORIOGRAFIA mai veche a făcut „însemnării" lui Dinicu Golescu o lectură naivă și a luat adesea drept mărturisiri cu valoare documentară o serie de afirmații cu caracter retoric, a căror veracitate n-a fost niciodată controlată. Cea mai izbitoare și mai tenace este probabil aceea privitoare la conversiunea boierului matur în urma călătoriei sale prin Europa, care i-ar împărți viața — și ideile — în două perioade distincte, net opuse, pînă spre cincizeci de ani el fiind „un boier ca toți boierii, smerit în fața mărimilor, stînd în slujbe și luînd bani de la cei nevoiași, precum mărturisește", zice Călinescu făcînd aluzie la un pasaj celebru : „sînt silit să mă spovedesc că sînt foarte greșit ! Căci eu nu numai nu am făcut nici un bine cît de mic Patriii spre mulțumire căci au hrănit, au îmbogățit, au cinstit pe părinții miei, moși și strămoși, ci de la cea dintîi dregătorie și pînă la cea din urmă n-am contenit luînd dări nepravilnicite de la acest norod, care nu-ș are nici hrana din toate zilele !" Imaginea care se desprinde din această mărturisire, sprijinită de diverse alte pasaje din carte unde autorul se include în rîndul boierilor orbi la suferința poporului, primind privilegiile clasei lor ca ceva îndreptățit („și mie întocmai mi s-au întîmplat...", „toate aceste rele... s-au luat îndemnare din cele făr de cuvînt iraturi ale boierilor noastre...", „numai căci sîntem fii din nobleță... după o boierie sau două, ne fac boieri ai Divanului" etc.), este însă contrazisă de biografia lui, așa cum poate fi ea reconstituită din puținele documente ajunse pînă la noi. În iunie 1808, ca ispravnic de Muscel, îl găsim astfel pe Dinicu Golescu preocupat de stîrpirea hoților la drumul mare ; în martie 1811, ca ispravnic de Argeș, „văzînd întru locuitorii acestui județ lipsă dă bucate și **chibzuindu-să necontenit dă cînd s-au orînduit ispravnic ca să-i ajute**" (subl. ns.), stolnicul Dinicu Golescu hotărăște „pentru ca să le facă bine, **după datoriia dregătoriii dă Ispravnic și după datoriia omenirii**, ca să ostenească să cumpere însuși făină și porumb din Transilvania... numai pentru facerea dă bine a lăcuitorilor și nu pritîndirisește nici un cîștig". În 1821, Dinicu Golescu se refugiază la Brașov în urma majorității protipendadei, numai cînd marile puteri dezavuează mișcarea revoluționară și se conturează pericolul intervenției străine, înainte de aceasta el întîmpinîndu-l pe Tudor la marginea Bucureștilor pentru a-i înmîna o „carte de adeverire" în care boierii rămași în Capitală recunoșteau „că pornirea d-lui slugerului Tudor Vladimirescu nu este rea și vătămătoare, nici în parte fiecăruia, nici patriei, ci folositoare și izbăvitoare, și norodului spre ușurință...". Pentru a înțelege mai bine poziția sa în timpul revoluției trebuie știut că Ilarion al Argeșului, care fusese un intim al lui Tudor, a fost ales cu stăruința lui Dinicu Golescu și a fratelui său Iordache, și el este pomenit cu respect în **Insemnare a călătoriei**, iar încercarea din 1826 a fostilor căpitani de panduri Mehedințeanu și Cuțui de a ridica din nou steagul revoluției peste Olt este legată, prin fire încă greu de descîlcit, și de numele lui Dinicu Golescu, prin intermediul pitești-teanului Toma Brătianu. Puținele fapte documentare din biografia lui Dinicu Golescu pe care le cunoaștem, anterioare călătoriilor sale în străinătate, puține dar fără nici o excepție, contrazic flagrant ideea unei conversiuni imediate, sub imperiul iluminării produse de contactul cu civilizația Apusului ; dimpotrivă, călătoriile sale apar ca punctul final al unui proces început cu mult înainte (în care el continuă de fapt unele inițiative mai limitate ale părintelui său, banul Radu Golescu) și a cărui încoronare este opera sa, nu numai **Însemnare a călătoriei mele**, ultima dintre cele trei cărți tipărite la Buda în 1826 (ea a apărut de fapt în vara anului următor), ci și broșura **Adunare de tractaturi**, prima culegere de documente istorice tipărite de un român, și **Adunare de pilde**, antologie de maxime, proverbe și istorioare morale destinată a servi ca manual în școlile din țară și în primul rînd în școala de la Golești, al cărei prospect datează de la începutul anului 1826, adică din momentul cînd această carte se punea sub teascuri ; coincidența arată de la început convergența acțiunilor sale și presupune existența unei concepții și a unui plan maturizat în decursul timpului.

HOTĂRÎND să redeschidă școala de la Golești, înființată de tatăl său în 1814, Dinicu Golescu nu se limitează la un simplu act de binefacere — cum mai existaseră pe alocuri — ci are în vedere un program mai vast, în care instituția educațională, școala, este numai o componentă. Așa cum se arată în „înștiințarea" din 1826, școala este principalul instrument de educație în sens moral, urmărind „îmbrățișarea virtuței", dar și în scop social, pregătind membri folositori ai societății, care să aibă „vredniciia economică", adică să fie buni gospodari și buni agricultori în primul rînd, și chiar politic, pentru că el vorbește de „unirea, dreptatea", de curmarea jafurilor și de „această toată dezghinare care din zi în zi ne aduce la rea dărăpănare". Conținutul învățămîntului preconizat apare mai clar în prospectul similar al lui Aaron Florian, care va preda aici pînă la desființarea școlii, în 1830. Din acesta reiese nu numai caracterul cuprinzător și orientarea națională a programei (căci se prevede un curs de istorie „despre începutul ruminilor" și altul de „gheografia Țării Rumânești"), ci și cel aplicat, inspirat din ideea pregătirii copiilor pentru viață, căci sînt preconizate și materii ca „povățuirile spre facerea cărților și a jalbelor", iar în „cursul filosoficesc", adică superior, apar geometria (bază a agrimensurii, pentru care se pledează în „insemnare"), fizica și „istoria firească", adică științele naturale. Potrivit unei idei comune în iluminismul european, învățămîntul trebuie deschis tuturor copiilor, chiar și țăranilor iobagi („măcar și robi" zice prospectul), precum și fetelor, cum s-a și întîmplat la Goleșți. Ulterior, el va dezvolta această idee pornind de la rolul determinant al femeii în creșterea și formarea tinerelor generații, căci „muma este cel dintîi dascăl al nostru, de la dînsa începem a lua cele dintîi cunoștinți, în brațele ei începem a dejudeca binele din rău..., într-un cuvînt, drumul care ni-l apucăm într-această viață își are începutul de la cele dintîi și fragete pasuri pe care drum muma ne îndreptează", și va pregăti deschiderea primei școli de fete la noi, la Belvedere, în marginea Bucureștilor, încă o inițiativă pe care moartea sa neașteptată în octombrie o va opri înainte de realizare.

ADEPT al pedagogiei moderne, care recomanda învățătura progresivă, prin mijloace agreabile, adecvate vîrstei, și admirator al scriitorului didactic german J. H. Campe (care trebuie să fie „acel numit părinte Cone" menționat în **Însemnare a călătoriei mele**), Dinicu Golescu se gîndise probabil cu mult înainte de 1826 să pună la îndemîna copiilor o carte distractivă și instructivă în același timp, în care învățăturile și sfaturile practice să reiasă fără ostentație din textul unor istorioare, fabule și anecdote ușor de înțeles și asimilat. Sistemul propriu-zis nu era nou, pentru că asemenea „cărți de învățătură" sînt utilizate, la noi ca și aiurea, cu mult înainte, atît în învățămîntul tradițional, de moștenire bizantină, cît și în cel occidental (Erasm, Guevara), iar în primele decenii ale secolului trecut, tipăriturile cu caracter similar sînt relativ numeroase, unele traduse, altele scrise sau compilate de autori români (I. Tincovici, Horga Popovici ș.a.).

În **Adunare de pilde**, Dinicu Golescu alege din surse foarte diferite un mare număr de asemenea texte și le organizează, uneori cu comentarii personale, după o concepție proprie, nouă pe cît e cu putință într-un asemenea domeniu greu accesibil inovărilor. Această concepție se încadrează în ceea ce Emile Durkheim numește pedagogia realistă, care abandonează idealul abstract al desăvîrșirii omului, caracteristic Renașterii, propunîndu-și să-l pregătească pentru viață, respectiv pentru activitățile practice care îl așteaptă. Desigur, asemenea tuturor celorlalte culegeri didactice ale vremii, și „pildele" lui Dinicu Golescu propagă principiile de bază ale societății sale, de pildă, supunerea față de părinți și, în general, față de autoritatea naturală, dar adaugă acestora nuanțe care, prin recurență și formulare, marchează o etapă nouă : fie prin apelul la civism, la necesitatea respectării interesului social comun, fie printr-o nouă atitudine față de muncă, de activitatea productivă care este singurul izvor al abundenței materiale și al unei poziții sociale avantajoase : „Mai bine să aibi un meșteșug prin care să te hrănești decît să întinzi mîna cerînd milă", „Omul cel cuminte nu să lenevește la muncă, căci simte cel dintr-însa folos", „Cel mai drept cîștig este cel din muncă" etc. Nu poate fi întîmplătoare într-o asemenea culegere prezența unor pilde îndreptate împotriva fariseismului călugăresc, criticat și în **Insemnare a călătoriei mele**, precum „Cel ce zice că au fugit din lume îmbrăcîndu-se în haine negre și încă iubește banii, tot în lume să află și mai rău decît întîi", „Postul cel adevărat este depărtarea de rele", „Cărnuri să mîncăm, iar pe fratele nostru nu", cele care arată răspunderea stăpînului sau a conducătorului față de supuși, lăudînd binefacerile învățăturii sau ale prieteniei, adică tot teme care vor reveni frecvent în paginile „însemnării".

Remarcabil între atîtea îndemnuri este și cel care spune că „de nu te-au învățat părinții nici un meșteșug, aleargă la meșteșugul obștesc, îmbrățișează plugul și sapa", dezvăluind o față mai puțin cercetată a pedagogiei sale sociale. Pusă în relație cu prezența textului lui Xenofon **Despre economie** în **Adunare de pilde**, această idee dezvăluie unul din punctele pozitive ale concepției sale, limitată în alte privințe la o critică a sistemului existent. Ea consistă, în esență, în încurajarea agriculturii ca o îndeletnicire capabilă să satisfacă nevoile materiale ale societății, cultivînd totodată virtuțile necesare unui cetățean : iubirea de pămînt, adică patriotismul, sociabilitatea — prin cultivarea unor relații de întrajutorare — și exercițiul fizic, care favorizează nu numai dezvoltarea unui trup sănătos, ci și a unei minți active și unui caracter drept. Spre deosebire de alte texte antice incluse în culegerea lui Golescu (**Prôs Dimonikòs** al lui pseudo-Isocrate sau fabulele lui Esop), care sînt obișnuite în uzul școlii grecești din acea vreme, textul lui Xenofon este pentru prima dată introdus într-o carte didactică la noi și indică o opțiune explicită de fond, o identificare cu idealul de viață activă, sănătoasă și cumpănită recomandată aici, preconizată și în prospectul școlii de la Goleșți prin lucrul copiilor în grădină „pentru însănătoșirea trupului, avînd toate cîte sînt într-însa spre întrebuințarea lor".

Dacă **Adunare de pilde** este un manual ilustrat de morală practică, o carte adresată tineretului pentru a-l îndrepta pe calea formării în spiritul virtuților fundamentale și al valorilor unei societăți sănătoase, active, principiile din care decurg aceste cerințe trebuiau expuse și explicate într-o operă de nivel superior, prevăzută probabil să fie studiată în „cursul filosoficesc", unde urmau a se preda elemente de filosofie, metafizică „curată și aplicată" și morală. Această operă este cartea lui Neofit Vamvas, tradusă de Golescu în 1827 sub titlul **Elementuri de filosofie morală... tălmăcite în limba românească spre folosul tinerilor români.** Retorician și gramatic de tendință arhaizantă, prieten cu Ad. Corais, Vamvas — care și-a petrecut cîțiva ani buni la Paris, în epoca imperiului — este un ginditor rationalist, de esență iluministă. Cartea sa, publicată în 1818, făcînd toate concesiile necesare ideologiei și moralei oficiale, sprijinindu-se tot timpul pe autoritatea filosofilor antici, a lui Aristotel în primul rînd, nu este mai puțin un îndreptar iluminist, în care „întîia îndatorire a omului către sine" (citîm din traducerea lui Dinicu Golescu) este de a fi fericit, „a-și face fericirea lui cea duhovnicească și firească" (adică cea sufletească și materială), iar aceasta „stă în dreapta întrebuințare a cuvîntului, adică în luminarea lui și în lucrarea virtuții" ; ea proclamă că „toți [oamenii] priviți firește și în parte sînt deopotrivă. Din această deopotrivire să naște slobozenia ce să zice firească, care va să zică că tot omul, privit firește în sinești, are în parte un drept individual deosebit al său, care nu spînzură din voia altuia". Bazată pe ideea rousseauistă a contractului social, a îndatoririlor reciproce între membrii comunității umane, indiferent de treapta socială pe care se află, principiile cărții lui Vamvas sprijină fie și indirect demersul lui Dinicu Golescu

NOTĂ. O recapitulare a întregii activități a lui Dinicu Golescu, cum încearcă să fie textul de față, comportă un mare număr de referințe ; fastidioase într-o prezentare rezumativă, ele se vor regăsi în cuprinsul ediției de scrieri aflată sub tipar la Editura Minerva.

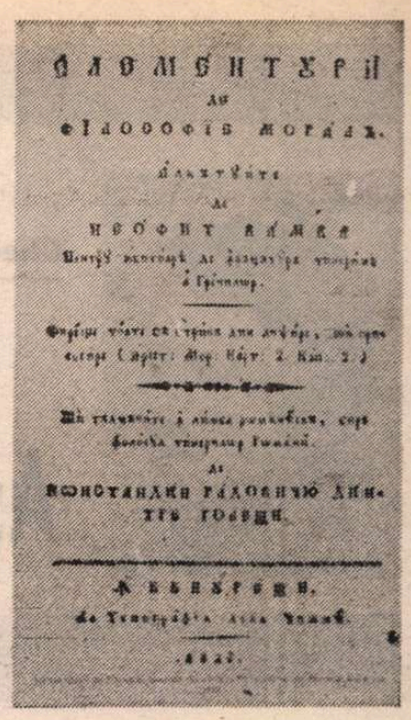
„Ailwagen" descris de Dinicu Golescu în Însemnare a călătoriei mele

rei

Dinicu Golescu

Însemnare a călătoriei mele

Adunare de pilde



Elementuri de filosofie morală...

în domeniul reformelor instituționale și fundamentează teoretic atitudinea democrată ilustrată în **Însemnare a călătoriei mele** prin pledoaria în favoarea țăranilor, „frații noștri", chinuiți de zapcii cu neîncetate și nedrepte cereri de bani, „cîte zece așternuți pe pămînt cu ochii în soare și o bîrnă mare și grea pusă pe pintecile lor".

Dinicu Golescu este convins că rădăcina răului care macină țara trebuie căutată în neștiință, în necunoașterea adevăratei situații, respectiv în faptul că boierii nu știu ce abuzuri și nedreptăți se fac de către slujbași — zapcii, mumbașiri, vechili — în numele lor : „pricina este că domnii și noi boierii nu-i vedem pe aceștia (pe țărani adică — n.n.) niciodată, ci îi văd numai aceia care merg să-i siluiască" și să stringă astfel, pe socoteala lor, averi care se ridică cu mult peste venitul oficial al întregii țări : „Nu crez că cel mai tiran stăpînitor, văzînd chiar cu ochii lui pe această făptură dumnezeiască, pe acest deopotrivă cu el om, fugînd pe munți și prin păduri cu picioarele goale pînă în genunche și cu mîinile pînă în cot, negre și pîrlite, și haina care o au pe ei numai din bucățele, iar copiii de tot despoiați, nu crez că nu i se va muia inima, cît de sălbatic și rău va fi, și va mai cere bani de la o așa stare de oameni". Pentru a îndrepta această vinovată necunoaștere scrie el **Însemnare a călătorici mele,** care nu este jurnalul revelației sale în contact cu civilizația Apusului, ci o ficțiune socială, o utopie realizată din fragmente de realitate selectate și ordonate astfel încît să constituie o pledoarie subtilă și persuasivă în favoarea conversiunii pe care autorul — adevărat personaj literar, erou al unui bildungsroman realizat, potrivit modelului cunoscut, într-o călătorie — afectează a o suferi pentru a oferi astfel cititorilor săi un exemplu.

DINICU GOLESCU își scrie cartea, prima proză românească modernă sau poate primul nostru roman modern, ca un corolar al întregului său sistem, care nu se limitează la o concepție morală despre viață, om și răspunderile sale individuale, ci are în vedere soluții și remedii în domeniul social, în economie, cultură și învățămînt, nu altele decît cele care vor apărea în proiectul de statut al Societății literare înființate în 1827 la București și comunicate mulți ani mai tîrziu de Heliade Rădulescu, în **Echilibru între antiteze,** între care găsim : înființarea de școale normale în fiecare capitală de județ și de școli primare în fiecare sat, crearea de gazete în limba română, încurajarea traducerilor, înființarea unui teatru național, „ieșirea din regimul fanariot prin reforme înțelepte" ș.a. În favoarea acestor schimbări, Dinicu Golescu pledează prin intermediul unor anecdote, al unor ficțiuni care reprezintă motive literare bine cunoscute : pentru a arăta absurditatea situației existente în acel moment, cînd exista în țară un teatru în limba germană dar nu unul „în limba națională", deși „a fiecăriia țară teatrul este întemeiat întîi pentru național lui", pentru că teatrul este o școală de moravuri și un exemplu de fapte înălțătoare, el imaginează întîlnirea cu un englez, în Italia, și nedumerirea lui („mirarea și risul acelui englez") în fața unei realități nemaiîntîlnite ; faptul nu trebuia să stigmatizeze numai răul, prin autoritatea unei persoane umblate și neimplicate în stările de lucruri de la noi (ficțiunea „străinului"), ci să și trezească mîndria națională a compatrioților, și Golescu încheie sugestiv episodul : „Acuma nu am ce alt mai mult zice decît că cel ce nu are mîndrie națională rămîie nesupărat !". La fel trebuie înțeles episodul călătorului care îl întreabă în ce limbă își scrie însemnările, și rușinea cu care el mărturisește că scrie în greceste, critică indirectă a obișnuinței boierimii de a învăța și scrie în limba greacă și pledoarie implicită pentru traducțiile, tipăriturile, gazetele și chiar dicționarul limbii române pe care le propune în paginile cărții sale ca scopuri ale acelei societăți „din care cei mai cu putere tălmăcind și alții prescriind, să împlinească lipsa cea mare ce avem de cărți", și tot așa întîlnirea sa cu acel călugăr plecat de mult din țară, care își amintea cu silă de viața trîndavă și fără scop petrecută aici, în loc să se consacre operelor obștești, întrebuințînd veniturile mănăstirești „la feliurimi de școale, la plată de mulțime de dascăli ce trebuiesc la toate județele, nu plătindu-le cîte 5—6 sute de lei pe an, mai puțin decît plata vizitiilor... și altele iarăș spre ajutoriul spitalurilor, spre întemeierea și înmulțirea lor..., spre a tipări cărțile..." ș.c.l. Alternînd cu pasajele de critică deschisă și patetică a stărilor de lucruri din țară, în primul rînd situația țăranului și în general regimul de incurie administrativă, favorizat de vînzarea dregătoriilor și acordarea slujbelor unor boieri fără nici o pregătire în acest scop, („unii de loc nu știu nici cartea românească"), aceste fabule plasează cartea lui Dinicu Golescu într-o zonă a ficțiunilor specifice și-i definesc mai clar profilul. Ea este o scriere de esență iluministă, fără îndoială, dar nu pentru că, sau nu numai pentru că dă formă scrisă unei gîndiri sociale tipic iluministe, ci întrucît exprimă meditația asupra societății printr-o convenție literară de tip iluminist. Secolul al XVIII-lea descoperise posibilitatea de a discuta chestiunile politice într-o formă ficțională, mai concretă și mai accesibilă decît utopia platonică : romanul filosofic. Grefat pe substanța unei dezbateri care preocupă pături tot mai largi ale societății, romanul filosofic al secolului luminilor extinde și împinge pe primul plan două trăsături destinate tocmai să elimine uscăciunea și generalitatea abstractă a discuției, marcînd decisiv literatura epocii : el presupune implicarea meditației în concretul unei situații umane, „dramatizarea" dezbaterii ideologice prin plasarea ei într-un cadru și într-un mediu social individualizat, și utilizarea unei forme literare descriptiv-obiective, tinzînd să ducă la fuzionarea nivelului conceptual cu cel realist : scrisoarea (romanul epistolar) sau descrierea de călătorie. Între **Însemnare a călătoriei mele** și **Scrisorile persane** ale lui Montesquieu (sau **Cetățeanul lumii** al lui Goldsmith, sau oricare operă de acest tip) deosebirea nu este de procedeu, ci de semn, de cheie a înțelegerii sale : dacă Rica și Usbec traversează o lume aparent necunoscută, ale cărei fundamente le destabilizează printr-o privire insidios naivă, Golescu călătorește îngenuu într-un peisaj din care selectează doar acele elemente necesare construcției utopiei sale „realiste", adică doar acelea care se opun pedagogic stărilor de lucruri din țară pe care el intenționează să le critice. Inspirată poate de simpla logică a faptelor, deliberarea alegerii acestei forme literare nu trebuie exclusă, în pofida declarațiilor de modestie ale autorului („nu aș fi îndrăznit niciodată să apuc condeiul..."), căci Dinicu Golescu nu pare un scriitor fără experiență ; fostul său profesor Stefan Commitas vorbise de cei doi frați Golești — în prefața „enciclopediei" sale didactice — nu numai ca de doi „iubitori ai muzelor", ci și ca de doi „capabili slujitori" ai lor.

ÎN general, aspectul literar și artistic al „însemnării" sale a fost pe nedrept depreciat și Călinescu exprima o părere generală cînd scria : „Ca privitor de lucruri de artă și de frumusețî, Golescu este însă, nici vorbă, un primitiv... El are înțelegerea țăranului care merge la bilci, sperietura de tot ce e mare și cu meșteșug. Măsura lui estetică este stînjenul..." La baza judecății stă însă o neînțelegere, căci Golescu nu admiră estetic mărimea pieții din Pesta, „a căria ocolișu tot gîndesc că va fi aproape de 800 stînjeni", nici alcătuirea ingenioasă din cuțite și săbii care configura pajura imperială la muzeul din Viena, ci își manifestă interesul pentru formele exterioare, accesibile, ale unei anumite realități ; un călător mai experimentat și mai educat artisticește decît el, James Boswell de pildă, nu se rușina să noteze în Germania lucruri din aceeași categorie, spațiile mari („străzi largi, lungi și drepte. Palatul este impunător"), curiozități (o colecție de tabachere „multe dintre ele bogat impodobite cu diamante") sau chiar să vorbească despre cei 1 300 ducați primiți de Salvator Rosa pentru o pictură. Ca și Goethe în aceleași locuri din nordul Italiei, el va admira drumurile drepte, întretăiate de canale, șirurile de duzi în care se urcă vița de vie plină de roadă, în general tabloul natural însuflețit de prezența activă și binefăcătoare a omului, căci Golescu este un călător sensibil la farmecul contemporan al locurilor, la aspectul lor uman, mai mult decît la antichitate. Meditația lui asupra Veneției nu denotă astfel lipsă de gust, ci **alt** gust decît cel cu care sîntem noi obișnuiți. Ajuns pe pămîntul pe care-l numește, ca și Miron Costin cu un secol și jumătate înainte, „raiul cel pămîntesc, Italia", el însemnează impresii fruste asupra orașului, fără reverența exagerată cu care un privitor mai experimentat ar fi privit un loc atît de celebru : „Casele pe afară nu sînt frumos împodobite, după obiceiul arhitectonicesc de acum, ci în feliurimi de făpturi din vechime, care frumusețea și-au pierdut-o ; dar urmele să cunosc. Să cunoaște că au fost acest oraș un ce deosibit, să cunoaște că au lăcuit într-insul oameni mari și că odată au dat pravilă în toată Evropa..., dar toate acestea au plecat spre o așa dărăpănare încît poate sămui acest oraș cu un om trecut de 100 ani pe carele, după ce l-au lăsat toate puterile și să află într-o așa proastă stare, stă lîngă el și un tînăr voinic și frumos...". Naivitatea călătorului, incriminată de Călinescu, este reală, dar ea îl ferește de poncife și Golescu nu face decît să însemne aici, decurgînd dintr-o observație personală, prima expresie la noi a unui motiv dus la celebritate de Eminescu : „s-a stins viața falnicei Veneții". Dinicu Golescu, lector al lui Rousseau măcar în traducerea fragmentară după cartea lui Lemaire, este apoi un călător sensibil la frumusețea consonantă cu stările sufletului, căruia peisajul luminos îi inspiră „o mare mirare (citește : admirație), dar veselă, bucuroasă și de desfătare", în timp ce pădurea tenebroasă, „o întunecoasă pădure întocmai ca noaptea, cu feliurimi de figuri și șăderi ascunse" îi pricinuiește „întristăciuni și ginduri amestecate", adică melancolie, și el știe că o priveliște cu pădure și o cascadă sunătoare este „foarte frumoasă și romantic-ească". Sentimentalismul său autentic, deși înveșmîntat în giubeaua unui limbaj încă greoi, nu este limitat la impresiile artistice, ci face parte din structura **Însemnării,** așa cum face parte din complexa lui personalitate, grefat pe un pozitivism sănătos, gospodăresc, educat la școala aristotelismului dominant la Academia din București pe care o urmase în anii adolescenței. Dacă tabloul relelor urmări ale unui sistem social aberant și nedrept se bazează pe demonstrația rațională, pe un bagaj de fapte concrete înșiruite logic care sînt elocvente în sine (pierderile economice suferite prin lipsa căilor de comunicație, prin scurgerea monedei datorită exporturilor de materie primă neprelucrată, lipsa de zel a țăranilor pentru că oricît ar munci, zapciii le iau tot ș.a.m.d.), soluțiile de îndreptare și însăși necesitatea marilor reforme în viața socială a țării sînt sugerate pe calea indirectă a apelului la sentimente. El își persuadează cititorul de greșita lui atitudine (dispreț față de țăran și de munca cîmpului, în general față de orice activitate productivă, iubirea luxului și a fastului exterior, aplecarea spre intrigă politică, incultură, rapacitate etc.) în primul rînd prin asumarea de către el însuși a acestor trăsături, pentru a-i menaja susceptibilitatea și a-și putea desfășura nestînjenit critica ; evitînd poza didactică, el preia rolul unui Candide care descoperă lumea prin propria sa experiență și o împărtășește cititorului pe care vrea să-l imagineze mai bun, mai accesibil sentimentelor înalte, superior lui însuși pentru a-l obliga realmente să fie, căci „în fericirea obștii ne vom găsi fieșcare în parte și pre a sa" și acum, zice el „vremea este ca toți de obște, de la cel mai mare și pînă la cel mai mic, să hotărîm... să ne îmbrăcăm cu haina milostivirii, a unirii și a virtuții, hotărînd fiecare să slujească Patriii...". Pentru a susține teza participării boierimii la activitatea de pe propriile moșii el descrie viața la țară în culori mirifice, pentru a-i convinge să renunțe la luxul ruinător dă exemplu de modestie al vienezelor și al strămoșilor romani, pentru a sprijini ideea unirii și propășirii statului, chiar cu prețul unor sacrificii individuale, face apel la patriotismul lor, într-o pagină al cărei patetism reținut îl anunță pe Alecu Russo : „Patria este un pămînt pe carele toți locuitorii se interesarisesc a-l păzi și nimeni nu va să-l părăsească, pentru căci nimenea nu-ș lasă norocirea și mai virtos acele pămînturi în care streinii iș caută loc de scăpare. Acest pămînt este o maică care iș iubește pre toți fiii, care nu-i deosibește, fără numai într-atita în cît ei vor să se deosibească. Aceasta este o hrănitoare care iș dă laptele cu atita bucurie cu cît el este primit, aceasta este o maică care binevoiește să să afle între toți copiii săi, din care unii pot fi mai bogați, și alții de mijloc, dar pe nici unul nu poftește să fie sărac, fie măcar mari, măcar mici, nici că voiește să fie vreunul împilat cu necazuri... nici că sufere bucuroasă vreun rău în familiia sa...".

CEEA ce am numit un „roman filosofic" în **Însemnare a călătoriei mele** nu este decît o parte dintr-un întreg, și anume imaginea critică a societății contemporane lui privită în oglinda utopică a societății ideale din viitor : această parte este legată prin mii de fire și face corp comun cu întreaga sa activitate, nu numai pentru că se fac trimiteri explicite de la „însemnare" la **Adunare de pilde** și invers, ci pentru că fiecare acțiune a sa, fiecare scriere, fiecare inițiativă culturală sau politică se regăsește într-o concepție generală, de o uimitoare coerență și continuitate pentru vremea și conditiile care au generat-o, și pe care fiecare descoperire documentară, cît de măruntă, o confirmă. O însemnare manuscrisă inedită a pașoptistului Dimitrie Ciocîrdia, publicată acum cîtiva ani (de M.N. Rusu), arată de pildă că lui Dinicu Golescu i se datorează publicarea, în 1830, a unui hrisov de la Matei Basarab prin care se interzice aservirea mănăstirilor din țară celor grecești (hrisovul, autentic, a fost întărit de Const. Șerban și publicat ulterior de mai multe ori, ultima dată în 1985). Această inițiativă se leagă nu numai de lupta pentru secularizarea averilor închinate, care se va transa abia sub Cuza, ci și de întreaga acțiune a lui Golescu pentru aducerea acestor averi în folosința dacă nu în patrimoniul țării, pentru care pledează în **Însemnare a călătoriei mele** („în loc să să folosească obstea, să să îmbogățească trei persoane călugărești : una de la Anadol, alta de la America și alta de la Bagdat" cum zice el metaforic) și care îl preocupa încă din 1819, cînd face o cercetare a socotelilor acestor mănăstiri în calitatea sa de mare logofăt, arătînd că ele sînt „rău chivernisite", ajungînd să înstrăineze bunurile lor inalienabile. Acesta este și cazul cercetărilor sale istorice și economice, pe care voia să le continue prin publicarea unei hărți statistice, împiedicată prin moartea sa neașteptată, al dezvoltării învățămîntului și culturii în vederea căreia preconiza noi publicații (un al doilea volum din **Adunare de pilde**, o broșură despre o societate filantropică, o a doua ediție amplificată din **Adunare de tractaturi**) etc.

Considerarea globală a activității și operei lui Dinicu Golescu, precum și o lectură mai atentă, mai comprehensivă a principalei sale scrieri, **Însemnare a călătoriei mele,** îl proiectează pe uitatul logofăt într-o lumină mai clară și îl apropie de noi.

Mircea Anghelescu

Gheorghe CRĂCIUN

Așteptare cu caietul deschis

CITEA, aproape că uitase unde se află, apoi, deodată, aerul se fărimiță. O explozie vegetală. Zgomot brutal, exterior și apropiat. Ca o lovitură în moalele capului. Octavian recunoscu imediat, de parcă ieri îl auzise ultima oară, freamătul violent al frunzelor de vișin. Smulsă din spațiul aseptic al literelor înșirate pe hîrtia verzuie, privirea lui știa că geamul ferestrei din față se înnegrește, devine gălbui și opac. Vedea o curgere viforoasă de aer, un fel de apă murdară, tulbure. Tulpina groasă a pomului, gardul și stiva de lemne — semne catifelate, cenușii de lucruri doar bănuite că sînt.

Frunze, tăișuri de lumină obosite, solzi mari și vîrfuri de săgeți zburînd prin fața lui ca niște **planetoizi.** Gîndi, văzu în minte, aproape că rosti cuvîntul ăsta. Perdeaua groasă a prafului învăluise totul, cap și mîini, piept, pîntec și picioare, într-o senzație aspră și alarmantă. Numai închipuindu-și că l-ar putea cuprinde murdăria aceea fluidă, și trupul lui se cutremură. Auzea acum și mai tare zbuciumul uscat al frunzelor, hîrșîitul înfundat al rămurișului ce se freca sălbatic de șarpanta învelită în șiță a casei. „Planetoid", își mai spuse el încă o dată și cuvîntul i se păru potrivit. Alte gînduri, alte imagini i se năpusteau nestăpînite pe buze. Mai să vorbească de unul singur. Luciditatea lui cobora spre adevărurile exacte, elementare ale acelei întîmplări cenușii. Gînduri de o seriozitate prostească : furtună, murdăria și praful, caietul albanez, se rup norii, paie așchii și frunze nisip. Doamne ce ploaie vine, și ea nu s-a întors ! Și totuși, îngropat undeva, într-un colț tăinuit, în peștera de carne a făpturii, bolborosea sentimentul liniștitor al adăpostului. El se afla în casă și privea, iar afară, afară...

Caietul rămăsese pe masă, deschis. O dorință nestăpînită să aprindă lumina. S-a sculat în picioare, limba grea, gingia inflamată, într-un afund al capului a redescoperit susurul vechii dureri. Frunze, culori și umbre. Zbucium, explozie, zgomot, clătinare năprasnică. S-a așezat pe scaun descumpănit. Ce fuseseră toate acestea : gînduri sau propoziții ? Și de ce să se gîndească el tocmai acum dacă au fost gînduri sau propoziții ? Ca două fire rupte și apoi înnodate : zuruitul lemnos vegetal și voalul greu de pulberi scociorîte din unghere și șanțuri, din cotloane și bălării, întunecînd aerul molcom al curții. Dar cum de nu simțise el pînă atunci furia de afară, nebunia văzduhului, țipătul crengilor ? Abia vederea, fereastra l-au făcut să-și dea seama că are și auz. Propoziții sau gînduri ? Starea de nesiguranță nedumerită în care se trezise aruncat.

Într-adevăr, citise, se lăsase furat de ciudatele pagini ale caietului și ochii lui alergau pe o cărare de litere nervoase, albastre, pălite de timp. Poate uitase prezentul, nu mai știa unde se află, chipul ei îi zburase din minte. Citea, încerca să înțeleagă ceva din acea lume impenetrabilă pe care Vlad o trăise în urmă cu aproape zece ani. Uitase peisajul de dealuri sărace și șerpuirea anevoioasă a drumului, clădirea însorită a școlii, coșul ei de nuiele cu cartofi lunguieți abia scoși din pămînt, îi zburaseră cu totul din minte salutul convins al omulețului cu cizme roșii și întîmplările de la bufet, cerul alburiu și leșios al zilei, Părușa cu sclipătul ei stins alunecînd de-a lungul văii enorme, șipotul apei sfidînd încremenirea cenușiu geologică a bolovanilor, tăcerea încordată a turmelor de pietre ce năpădiseră pajiștea de nisip auriu. Uitase aproape totul, pierduse din obișnuință chiar și locul acela din preajma ferestrei, scaunul cu spetează înaltă pe care ședea, libertatea privirii de a fugi în curte, prin tăietura zidului din față.

Totuși, mîinile lui își aminteau, cu o indecisă precizie, răceala, vîntul, curgerea nevăzută. Îi reveneau în minte murmurul, zgomotul, o vînzoleală nisipoasă de frunze. Șuvițele de aer ce pătrundeau înăuntru prin interstițiile subțiri din marginea geamului, aerul rece și alunecos ca gelatina topită. Se lăsase furat de paginile prietenului său, dar deslușise și vîntul, îl simțise năvălind în încăpere, strecurat printre litere și pereții înguști ai rîndurilor, lingînd netezimea lucioasă a foilor, adulmecîndu-i pielea într-o goană fără sens. Mîinile lui nemișcate, cum rămăseseră pînă atunci. Mîinile lui care n-ar fi îndrăznit s-o atingă, oricît de mult sufletul mîinilor lui ar fi visat la asta. Și le închipui deodată mai aspre, ca îmbrăcate într-o pieliță de praf. Și le întoarse o clipă sub ochi, cu palmele strînse ca două căușe. Apoi le așeză nepăsător, cu degetele răsfirate pe aceeași suprafață ireal de moale, de neplăcută. Ea lipsea și el nu putea înțelege de ce ea lipsește atît de mult. Scurtă neliniște, teamă. Masa era acoperită cu o bucată de pluș sîngeriu. Masa, o altă masă decît atunci. Nici camera nu mai păstra nimic din vechea ei stare sărăcăcioasă, provizorie. Pereții îmbrăcați pînă la jumătate în lambriuri de paltin și dușumeaua acoperită cu o enormă cergă albă, mițoasă. Se simțea cuprins din toate părțile de moliciune și de căldură, de o boare parfumată și proaspătă, nu-i era însă somn, deși acum foșnetul greu și uscat adînc și obosit l-ar fi putut adormi.

Mînia vîntului se potolise, scădea și ploaia încă se lăsa așteptată. Mirosul de hîrtie veche al caietului îi cuprindea obrazul. L-ar fi putut năpădi amintirile, melancolia. Era însă prea încordat, prea atent la bolboroseala prezentului. I se părea curios că rîndurile prietenului său, toate acele răbufniri copilărești și ironii și epitete nemeritate nu-l tulburaseră în nici un fel. Nici iritare, nici furie. Nici un strop de revoltă. Abandonase lectura, nu mai putea să citească. Nu mai avea nici un chef. Ce să facă ? Nu știa ce să facă. Trecuse aproape o jumătate de oră și profesoara nu mai venea. Prizonier într-o odaie străină. Deși liber să plece, să-și ia rucsacu-n spate și să dispară...

Nu departe de pervazul îngust al ferestrei sclipea paharul înalt, translucid. Vasul cu apa rămasă. Băuse din cîteva sorbituri repezi amestecul amar, așezase paharul acolo la distanță, să nu-l atingă din greșeală și să-l verse. Băuse și i se făcuse greață. Apoi gustul uleios de migdală își pierduse încetul cu încetul pregnanța. Fiola fumurie de algocalmin lucea decapitată pe colțul mesei ca un cartuș subțire, dezamorsat. Nu-l mai durea nimic. Lectura însemnărilor lui Vlad sporind efectul anestezicului. Își simțea gura arsă, amorțită, ca după o extracție dificilă. Îi era bine acum. Dar oboseala, neliniștea, istovirea născută din durerea ce-l chinuise pînă atunci, adunate nepăsătoare și imponderabile în pereții capului, în tîmple și ganglioni, în oasele proeminente ale feței și-n vertebrele spatelui. Carnea-i era ușoară fluidă, ca o materie nesigură ce s-ar fi putut risipi în orice clipă în aerul din jurul trupului său de sus.

Trupul de sus, corpul superior, cel din care coboară fluidul vital, el nu credea în astfel de idei, o prostie, alunecare aiurea a gîndului, snop dezorientat de atomi irosit în nimicul fierbinte al conștiinței, într-un fel de amintire obscură, întunecată ca aburul umed. Trupul de sus, un adevăr anatomic, adică țeasta lui cu găurile ochilor și grota cleioasă a gurii, cu aripile caraghioase ale urechilor, cu cele două nări zămislite din zgîrciuri și gume și carne, și țesătura subțire a pielii, chipul întreg ca o mănușă de gelatină, bolta de fier a frunții și venele, sprîncenele, genele, țepii de pe obraz. Un pergament păros, o pînzătură mototolită de nervi și capilare, și stufărișul cald al părului, ceafa în care pulsează neostenită lumina roșie a organismului care știe și vede, bolborosește și uită. Înghițise cașeta cu ampicilină, sorbise din pahar lichidul tranchilizant. O ascultase vorbind, și-n vremea asta durerea îndepărtîndu-se ca un reflux, lăsînd în urmă nisipul unei lumi curățate de stereotipiile ei fundamentale.

Apoi, dintr-o clipă într-alta, căzînd într-o altă neliniște. Nesiguranța și așteptarea, lizierele fricii. Ce căuta el aici ? Pia Ionescu întîrzia deja prea mult. Se temea pentru ea, nu mai avea răbdare. Se ridică de pe scaun și asta chiar în clipa în care geamul primi izbiturile primilor stropi. Începuse să plouă și picăturile loveau grele și dese în sticla întunecată, ca niște rafale de armă. Ploaia se pornise, în sfîrșit, și împușcăturile ei furioase în loc să-l tulbure și mai mult, îl liniștea u. Poate că profesoara, care plecase fără umbrelă, se temuse de furia vîntului, se speriase de ploaie... Pășea vioi, convins de utilitatea acelor mișcări, își dezmorțea picioarele obosite. Se îndreptă spre ușă dar nu avu îndrăzneala puterea s-o deschidă. Ar fi ieșit afară, pe treptele de la intrare, dar ce să facă acolo ? Un gest care n-ar fi putut în nici un fel grăbi reintoarcerea ei.

Așa că se trezi plimbîndu-se de la ușă la masă, pe lîngă soba verde de teracotă și bocancii lui de montagnard se îngropau grăbiți în moliciunea alb-cenușie a procoviței ce acoperea o bună parte din dușumeaua de scîndură. Călca cu milă, de parcă s-ar fi temut să nu lase în urma lui murdărie, un mers nervos, dar țeapăn, reținut. Obiectele camerei, plantele de pe etajere și gheridoane, cărțile de pe rafturi și acvariul cu pești erau niște prezențe materiale pe care ochii lui abia dacă le percepeau. Aspectul neașteptat al interiorului îl uimise la început atît de mult, că acum, cînd era singur și-ar fi putut cerceta totul pe îndelete, simțea că e mai bine să nu rupă vălul senzației de straneitate în care plutea, că n-ar avea prea mult de cîștigat dacă ar încerca să se obișnuiască în mai mare măsură cu lucrurile din jur.

SE plimba, se gîndea. Citise paginile lui cu nerăbdare, dar și cu un calm nefiresc, reținîndu-și pornirile momentane de „apreciere" și așteptînd de la un rînd la altul să simtă cum în suflet i se trezește ceva, o căldură, un strigăt sau o lumină, nu știa ce, probabil revelația, căci despre revelație îi vorbise Pia Ionescu, o înțelegere orbitoare și esențială, o bucurie mirată. Dar poate că el căutase în paginile caietului altceva decît descoperise gazda lui, femeia pe care o aștepta, tînăra profesoară de naturale al cărei parfum plutea în aerul camerei cu o provocatoare discreție. El căutase poate certitudinea că Vlad nu era pe atunci, în urmă cu atîția ani, doar omul acela simpatic și superficial, inteligent și bun, lipsit de încredere în sine și mereu hărțuit de o sensibilitate anarhică, ci o ființă cu o intimitate profundă și gravă, un bărbat mai puternic și mai hotărît decît lăsau să se vadă gesturile sale mereu paradoxale și retractile, urmîndu-și viața fascinat de o coerență numai a lui ,secretă, străină mult prea bătutelor drumuri ale ambiției de duzină, victorioasă în cele din urmă. Or, el avusese în față însemnările unui învins, paginile unui scriitor de ocazie, notele unui om care nu știe și nu crede. Un individ care încearcă și speră, se zbate și o ia de la capăt, caută și se rătăcește, cade și se ridică. Unul care trăiește după mișcările zilnice ale soarelui, dilată timpul sau îl refuză, uită de sine și apoi se sperie. Un biet om care bîjbîie și vrea să înțeleagă, și asta cu atîta disperare, cu atîta naivitate, de parcă ar fi ceva de înțeles o dată pentru totdeauna în lumea asta ! Un bărbat tînăr, inteligent și sensibil ce-și inventează viața la întîmplare, vînează cai verzi pe pereți, iluzoria plenitudine a zilelor clipelor, dar în cele din urmă obosește, capotează, își zdrobește iluziile de pămîntul confundat donquijotește cu tărîmul făgăduinței, trage linie și adună. Pune punct și renunță.

Și ceasurile vieții lui se scurg monotone și fără culoare, cu dimineți de școală și ședințe, activități obștești și discuții de cancelarie, cu petreceri întîmplătoare și clipe de feroce singurătate, cu elanuri și prăbușiri, și uneori el se trezește ca dintr-un somn, se așază la masa din dreptul ferestrei și scrie, privește scîndura cenușie spălăcită a gardului, dîrele albicioase ale ploii, stiva de lemne, zborul grăbit al cîte unei păsări mici necunoscute, căderea frunzelor roșii, alunecarea fulgilor deși de zăpadă, silueta bătrînului Luță tîrîndu-și pașii spre poartă, norii groși vineții ai apusului, cerul, de fiecare dată cerul acela pufos, adînc, amar, metalic și îndepărtat, de fiecare dată aceeași porțiune îngustă de curte, o mătură tocită de nuiele, o găleată pentru lături, și foastăna pe care bunica Zamfira toacă sfeclă și buruiană, găini scociorînd în țărînă, smocuri de iarbă, coceni și pîlcuri de frunze, pămîntul cu toate urmele vieții și ale trecerii timpului într-o gospodărie de țărani bătrîni care-și îngrijesc singuri grădina, ară și seamănă, culeg și-și pun recolta la adăpost prin magazii și șoproane, își hrănesc vitele și orătăniile, se închină și se pregătesc de odihnă, înțeleg c-a mai trecut o zi, pentru ca mîine iarăși cîntatul cocoșului, lumina cu geana ei tulbure, aceleași gesturi și aceleași cuvinte, aceleași ceasuri pline zorite și aceleași dureri de șale și picioare, puterea tot mai slăbită a ochilor, a inimii. El, oaspetele lor cu chirie, el, profesorul de desen Vlad Ștefan știe toate acestea, le recunoaște, a aflat cum e viața aici, cum trece timpul și se destramă zilele, el simte că nu mai rezistă. El nu se poate mulțumi doar cu atît, își refuză condiția de notar anonim, situația de spectator uluit al unei lumi ermetice și aparent adormite în somnul ei cu ochii deschiși, urmîndu-și drumul de la naștere spre moarte, neștiută de nimeni, iubindu-și morții și pruncii, necazurile și sărbătorile, viața și petrecerea, meandrele și lumina, luminile și întunericul. Nu poate fi ca ei, ca oamenii aceștia cuminți și buni, mîndri și neguroși, supuși, încrîncenați. Nu-i înțelege, n-are cum să intre în rîndurile lor, se minte c-ar fi altfel. Să evadeze, să fugă ! E prea orgolios, n-are nevoie de nimeni, nu se lasă înfrînt. Singurătatea nopților și a zilelor goale, uscate. Din cînd în cînd primește scrisori și răspunde, e mai vesel, mai împăcat, lumea pare aceeași peste tot, și pentru cîtva timp sentimentul lui de naufragiat își pierde violența. Scrie, citește, se hotărăște să scrie, acceptă totul, adoarme, nu mai pictează de mult. În somn i se întîmplă să viseze o zi de vacanță, o splendidă dimineață de vară și el ține în mînă o pensulă, are șevaletul în față, vede un cîmp cu rapiță și dincolo de el pîlcuri de sălcii, tufișuri de călină și măceș, malul unui rîu sclipitor prin apa căruia trece, cu fusta sumeasă și sandalele-n mînă, o fată blondă, Nina. Visează, se trezește, omul acesta e Vlad dar Nina e o himeră. Sute de zile la rînd el se trezește în aceeași încăpere, face aceleași gesturi matinale, încuie ușa și pleacă, intră în școală, e un profesor simpatic, iubit de copii, vine pe drum, salută pe unul pe altul, descuie ușa și intră, hîrtia, cărțile, pîntecul cald al nopții care-i înghite pe toți.

Încet-încet, în încăperea înconjurată din toate părțile de șuruirea monotonă a ploii se instala întunericul. Un întuneric nisipos cenușiu, pe care Octavian îl simțea pătrunzîndu-i în suflet, uscîndu-i inima, pielea. Se reîntorsese în sat și așteptase tot timpul o stare care să-l facă într-adevăr să se bucure de acea reintoarcere. Dar suferința penibilă de-a lungul căreia înotase, gîfîise și-și pierduse orice siguranță de sine, întîlnirile cu Ța'urica și Oncioiu, nesfîrșitul drum al așezării și cerul imobil, acoperit de nori ca de o unsuroasă leșie închegată, chiar ea, profesoara Pia Ionescu ținînd în brațe un coș cu cartofi pe treptele de la intrarea în școală, apocalipsa propovăduită de omulețul cu cizme roșii, revederea lui Cristescu, directorul cel mare de la județ, îndoiala și neliniștea, pustietatea din jur, toate acestea îl zăpăciseră, îl făcuseră să nu mai fie el, cel dintotdeauana, ci un fragil rezultat de moment al întîlnirilor lui cu lumea din afară. Era ca și cum o putere necunoscută i-ar fi înlocuit sentimentele, amintirile, căldura sîngelui, ceara cuvintelor, mintea, tot acel inefabil mănunchi de trăsături și semne care răspundea la numele lui, Octavian Costin, cu altceva, cu un teritoriu necunoscut de gînduri, nehotărîri și dorințe pe care el nu era pregătit să-l întîmpine.

SE trezi că e din nou așezat în fața geamului, că privește prostit ploaia, apoi că ochii i se mută pe buza rotundă a paharului, pe conturul unghiilor murdare și își dădu deodată seama că starea aceea, bucuria așteptată n-avea să vină niciodată și că mîine dimineață cel tîrziu va trebui să plece. Ratase întoarcerea, revenise într-un sat pustiu, într-o zi apăsătoare, îmbîcsită de praf și adieri neliniștite, trecuse prin întîmplări curioase, iar camera în care se afla în momentul acela, singur și din nou fără să știe ce va mai fi, era poate culmea previzibilă a nefirescului în care se bălăcise pînă atunci, toată ziua. Chiar și Pia, această aparent obișnuită dăscăliță de țară, crescută la oraș, era o ființă ciudată, cît se poate de ciudată. Cu fața ei albă, lăptoasă și strălucirea ochilor mari întunecați, cu părul ei de aramă și gîtul flexibil, nervos, lung ca în picturile lui Modigliani. Chiriașa lui Neluș, fiul cel mic al răposatului Luță, nu era o femeie frumoasă, cum i se păruse la început, avea însă un farmec aparte, ce izvora nu doar din trupul ei subțire și fragil, ci și din gesturile repezi și neașteptate, din clipirea veselă a pleoapelor și ușoara graseiere a vorbelor, un defect natural pe care oricine l-ar fi putut confunda cu emfaza.

Se tîrîise cu ultimele puteri printre casele satului, și-n locul capului simțea o durere rotundă și vie, cu găuri ca niște răni, prin care respira și privea, auzea zbaterea slabă a vîntului și cucurigul unui cocoș într-o ogradă, mugete depărtate de vacă, țipete de copii pe valea Părușei. Mergea dar pașii parcă nu mai erau ai trupului său, ci ai unei voințe străine, rece și luminoasă, purtîndu-l bezmetic înainte spre o țintă incertă. Ajunsese înaintea casei, se uitase bine la ea, să nu greșească, să știe cu precizie unde se află. O privea și contururile ei îi jucau în fața ochilor așa cum tremură ierburile vara pe cîmp înapoia geamurilor fierbinți ale depărtării.

Se oprise istovit în drum, remarcînd imediat strălucirea albă a acoperișului cu șindrila schimbată, obloanele de lemn din laturile ferestrelor, perdeaua galbenă de muselină ce acoperea geamul din stînga, prin care el și Vlad priviseră de atîtea ori dealul Sahastru, căruțele și caii, urcușul și coborîșul femeilor cu desagi în spinare, culoarea aprinsă a tufelor de cătină cotropite de brumă. Ușa de la intrare fusese și ea înlocuită cu o suprafață masivă de stejar, ca o poartă de cetate, lucrată în romburi de lemn și nituri de aramă. Era descumpănit, dacă greșise ? Dacă iarăși greșise ? Și nu îndrăznea să apese

clanța portiței și să intre, nici n-ar fi știut cum să motiveze acea vizită. Să spună pur și simplu „știți, domnișoară, cîndva am locuit și eu în casa asta și...", apoi să-i ceară un pahar cu apă. Însă femeia zărită pe treptele școlii era deja în fața sa, înaintea impunătoarei uși de stejar, îmbrăcată într-o bluză albă, foarte largă, ca de spadasin medieval, și într-o pereche de pantaloni strîmți, dintr-un velur albastru, pensați tare în față și croiți anume pentru a-i lăsa descoperite gleznele subțiri, uluitor de subțiri. Octavian știa că o va reîntîlni, se pregătise să o revadă, însă apariția ei tăcută, instantanee, de parcă ar fi trecut prin lemnul ușii fără s-o atingă, materializîndu-se brusc în fața sa, l-a tulburat ca și cum ar fi văzut-o pentru prima dată.

— Ei bine, iată-vă ! spusese ea, teatralizîndu-și vorbele, întinzînd înainte o mînă în care Octavian avu pentru un moment impresia că vede sclipirea unui tăiș de floretă. „Haideți, curaj, curaj !...", mai adăugase. „N-aveți ce face : de ce ți-e frică, nu scapi..."

Se grăbise să-i urmeze sfatul, împinsese înainte portița de lațuri. Tăiată în două de o scurtă alee din pietre de rîu, grădinița din fața casei îl învăluia într-un miros amar de flori tomnatice, gladiole, gherghine și crizanteme albe, timpurii. Oprindu-se în fața ei, el zîmbise, încercase să zîmbească, bîiguind cu o nesiguranță care n-avea nimic prefăcut dar și cu un ton ce încerca să arate că îi acceptă jocul, un „sărumîna, domnișoară profesoară, la dispoziția dumneavoastră !". Crezînd că el mai are încă ceva de zis, ea tăcea. Și-ntr-adevăr, Octavian se pomenise adăugînd : „Drept să vă spun, curajul ăsta îmi lipsea și, după cum ați văzut atunci în fața școlii, de felul meu nu sînt un curajos...".

Femeia îi întinsese băiețește mîna, spunîndu-și tare numele, Olimpia, Pia Ionescu. Și degetele lui primiră cu plăcere palma ei mică și parfumată pe care, dacă nu i-ar fi simțit încordarea, ar fi dus-o fără să stea pe gînduri la buze. Îl durea capul îngrozitor și simțea o nevoie nebună să-și lipească obrazul, fruntea de palma ei. Casa din care ieșise tînăra profesoară era atît de schimbată încît părea o altă casă, pe ea, pe Olimpia Ionescu, abia o cunoscuse, dar în sufletul lui Octavian se năștea siguranța că izbăvirea e aproape și că palma ei mîngîindu-i fața i-ar face mai bine decît orice calmant. Îl furase închipuirea, se bucura ca în fața unui miraj, făcea gafe. Uitase să se prezinte, nici nu-și dăduse seama că uitase. Pia îi zîmbea în continuare, cîntărindu-l din ochi :

— Va să zică așa arată domnul Tavi, „transfugul" nostru, pe care în momentul ăsta îl doare ori capul, ori o măsea...

— Bine,/ dar de unde știi ? izbucnise surprins, simțind că femeia din fața lui e în stare să-l domine, să pună stăpînire pe el, ca un om care-i cunoaște toate secretele.

— Cum de unde ? După iris și cristalin, după epiderma facială și rictusul buzelor. Sau poate că vocabularul ăsta nu-i tocmai potrivit... Sînt biolog de meserie, dragă domnule inginer, și am o slăbiciune specială pentru morfologia plantelor dar și pentru fețele oamenilor. Însă dacă te referi la nume, de unde-ți știu numele, explicația e puțintel mai lungă...

Urmase un moment stînjenitor de tăcere. Octavian ar fi vrut să mai întrebe ceva, însă era năucit de dezinvoltura replicilor ei, nu-și mai găsea cuvintele. Ea îi zîmbea încurajator și ușor persiflant, degajat, ca un om stăpîn pe situație, apoi, cu un gest scurt, pentru a curma stinghereala ce amenința să-i cuprindă pe amîndoi, l-a apucat de mînă invitîndu-l înăuntru. Se lăsase în voia ei, mulțumit de ceea ce se întîmpla, ca un copil confruntat cu blîndețea grijii materne. Nu protestase cînd l-a ajutat să-și dea rucsacul jos din spate. Apoi a încercat să-și scoată hanoracul, dar acesta trebuia tras peste cap și el uitase să-și descheie nasturii de la mineci. Zbătîndu-se acolo, în întunericul hainei din care capul lui încerca să se smulgă ca dintr-un sac, l-a cuprins panica, o scurtă senzație de sufocare, presentimentul că în clipa cînd ochii vor regăsi lumina, femeia din fața lui va fi dispărut ca o nălucă. Însă se înșelase. Ea era o prezență cît se poate de materială. Reușise să se elibereze în sfîrșit de năbădăiosul veșmînt și o privea din nou ușor jenat, căci rămăsese, ca un mototol, cu brațele prizoniere în mineci. Înțelegînd situația caraghioasă în care se afla, ea îi sărise în ajutor, i-a descheiat nasturii, rîzînd cu poftă și spunînd ceva despre „neajutoratii ăștia de bărbați". În mișcarea aceea de revenire la lume, Octavian îi cuprinsese fără să vrea, de parcă si-ar fi pierdut echilibrul și ar fi avut nevoie de un sprijin să nu cadă, încheieturile reci și subțiri. Aproape că îi distingea bătaia pulsului și era atît de fericit de acea mărunță întîmplare, că n-ar mai fi lăsat-o pe Pia să-și retragă mîinile. Cîteva clipe o privise cu un curaj de care nu se crezuse în stare, știind că febra în care îl aruncase abcesul, aprinzîndu-i carnea din creștet pînă-n tălpi, îl îmbată de porniri nelămurite și-l face să perceapă totul cu o sporită acuitate. O privise, profesoara nu avusese curajul să-și ridice pleoapele, iar el știuse că Ea se preface.

(Fragmente din romanul Stare de grație)

Stelian BABOI

Bătrînul, sunetele și copilul

„VIAȚA unui om este o poveste sfîrșită în început, n-ai cînd să o trăiești după pofta inimii". Bătrînul aflase această adîncă înțelepciune de la căruțașul Gologan, vestit în tot Țicăul pentru tăcerea lui de fier. N-a pus-o la inimă și nici la suflet, doar o gîndea cu gîndul lui purificat de sunete. De sunetele policrome, hieratice și aromitoare ce lin veneau de *acolo*, din marea hală a turnătoriei de la uzina „Nicolina".

S-a pensionat de ani. Conducerea i-a grăbit sărbătoarea. Era un neîntrecut oțelar, știa ca nimeni altul să poarte lava prin toate ipostazele focului pînă cînd aceasta, de bucurie, înflorea în crini de oțel în cuvă. Masa festivă s-a organizat în salonul alb cu colonade de marmură vișinie a Palatului administrativ. I s-a înmînat bastonul „de mareșal". S-au rostit multe cuvîntări apologetice. Directorul îl îmbrățișă lamentîndu-se, oare ce am să mă fac fără tine bătrîne lup de foc și el, adînc impresionat, zguduit în toată făptura de sincera afecțiune, abia putu să murmure am să vin la lucru ca de obicei nu vă las eu cu căruța în drum. Se strălumină văzîndu-și filmul vieții : patruzeci de ani, zi și noapte, mereu în fața cuptorului. Dormea pe apucatele într-o boxă de scule. Hrana i-o aducea un ucenic de la cantină. Mereu aceleași sufertașe, doar băiatul se schimba, își lua zborul spre culmile misterioase ale vieții. Primăria i-a dăruit o casă cu două odăi și antret pe strada Bucșinescu, lîngă poeta Otilia Cazimir. Casa era mică, părea o stea rătăcită de pe bolta cerească ; jur-împrejurul ei trăia pustiul, pomii uscați aminteau că făcuseră parte dintr-un gard viu. Împrejmui grădina. Livadă de meri sădi. Nu avea cine strînge fructele. Putrezeau în pomi sub promoroaca iernii. Un fruct din livada lui n-a mîncat. N-a avut timp de cules, oțelul se văicărea în pîntecul cuptorului în chinurile nașterii și cînd îl turna pe hlamida lui purpurie întrezărea pieliță mărului roșie ca zorii lui decembrie și îl pălea dorul de casă, însă se auzea strigat la alt cuptor și uita complet de sine. Gîndea la tot ce era străin de ființa lui concretă și *iată că ăștia mă alungă festiv urîndu-mi drum bun și eu n-am decît o cărăruie îngustă pe care mă strecuram arareori de la uzină acasă.* Simți că șampania îl amețește. I se făcu rău.

L-au dus acasă cu mașina Salvării. Lumea a rămas să petreacă în continuare în cinstea lui. S-a și dansat Perinița, jocul lui preferat. Cheful a ținut pînă dimineața. S-a bucurat că tovarășii lui de muncă sînt oameni dintr-o bucată, au băut și mîncat vîrtos în cinstea lui. Bine au făcut că l-au cinstit cum se cuvine, doar și el i-a omenit cu munca lui dîrză, pătimașă, neîntreruptă nici prin somn.

N-a mai călcat pe la uzină deloc. Se obișnuise cu singurătatea. Deși a trăit mereu printre oameni, el tot timpul a fost singur. Oare cît de singur ! ? Nu poate dormi după miezulnopții. De meteahna de a se scula cu noaptea în cap nu poate scăpa. Doctorii nu-i găsesc leac. Babele îl sfătuiesc să-și ia concediu de odihnă. „Ce odihnă, toantelor, că-s pensionar ! ?", le ceartă el cu arțag. „ — Îți ei concediu de la tine ca și cum tu ai fi stăpînirea" îl îndeamnă ele hlizindu-se „— Cum să fiu eu stăpînirea cînd ea a murit de mult, zărghitelor ! ?", se răstește la ele sfichiuindu-le din vîrful biciului. Ele rînjesc fericite a hîrjoană. Pune biciul în cui și pleacă.

Tot merge cătînd prin negura nopții licărul stelei de la uzină. Este în dreptul Palatului Culturii, ceva mai jos de biserica Sfîntul Nicolae. Și vede bine lumina aceea firavă palpitînd ca o inimă de miel înjunghiat. Îi crește pasul, zîmbetul, aleanul. Apoi, brusc își frînge mersul cotind spre tunul lui Ștefan cel Mare de lîngă statuia ecvestră a marelui domnitor. Se așează pe o bancă întrebîndu-se de ce nu s-a dus unde s-a tot dus mereu, de o veșnicie. Oare unde este adevăratul rost al omului ! ? se întrebă ghemuindu-se în sine pentru a-și simți din plin căldura sufletului. O lacrimă i se prelinge din ochiul albastru pe mîna dreaptă. Este mare cît o perlă. Luceafărul de ziuă o nimbează în strălucire. Și vede. Da, trecuse de prima tinerețe. Trecuse și tinerețea a doua. Și tot nu se însurase. N-avusese timp pentru a descoperi femeia adevărată, prea erau toate vopsite și grăbite. Căutase, deși nu avusese destul răgaz. Și nu găsise ceea ce căutase sau în căutarea lui frenetică și precipitată uitase chipul femeii visate și de aceea nu mai găsise nimic. Și frații lui de trudă nu l-au putut îngădui lîngă ei burlac, l-au însurat cu fecioara de foc. Era în ziua a șaptea de noiembrie, ningea feeric. L-au îmbrăcat cu forța în costum de mire. Și l-au așezat în genunchi pe covorul de iarbă verde-aurie din fața cuptorului de alamă. Au tras capacul masiv în sus și dinlăuntru venea, ca dintr-un sanctuar de inițiere cu multe trepte din oglinzi, mireasa de foc în rochie și voal din petale de mac. Venea spre el surizîndu-i din gropițele smeurii și era atît de reală, de vie, de pămînteană că îndată își aminti că o văzuse la mare, ba chiar făcuse cunoștință cu ea pe un estuar și numele ei este, *numele tău este*, apucă să îngîne cînd femeia îl prinse de mînă sărutîndu-l matern pe frunte. Și buzele ei de foc erau mai reci decît gheața.

Singur. Doar el singur șade cuminte și înțelept pe banca de sub cupola de alamă a dudului ornamental concentrîndu-și toată puterea, toată inteligența, tot sufletul într-un singur simț și așa, ușure, încet prin atmosfera ionizată se strecoară de *acolo* pînă aici un zefir de cantată. Aude sunetele siderale ale urcării minereului pe treptele de oglindă spre metamorfozarea în oțel, aude gemetele înghețării miezului de oțel din marile rotoare îmbăiate în agheasma călirii, zeci, mii de sunete în lungimi și culori nuanțate vin de *acolo* și ele trec, înainte de a ajunge la el, prin pereții Muzeului de Artă, prin alveolele de crom și prin atomii uleiurilor întruchipate în fecioara de foc. Și sunetele acelea stridente, zgomotoase, năucitoare pornite în cavalcade demente din pîntecul cuptorului electric sînt captate de aspiratoarele din zidurile de piatră ale marelui palat, trecute prin filtru de vis și spirit, apoi respirate, întru a le da viață, de fecioara de foc. Plămînul ei roșu, ozonificat de muzici suride în gropițele smeurii și clinchete angelice de zurgălăi trec dincolo de masiva zidire. Doar bătrînul aude. El singur aude. El singur vede cum în mărgăritarul lacrimii lui clinchetul alămiu al surîsului fecioarei de foc plînge.

Soarele este la zorii zorelelor. Oare cine plînge? Oare ce fel de nălucă mi-a întinat auzul plin de zumzetul amintirilor vii ! ? Se întinse de îi pocniră oasele ca în tinerețe. Se desmetici din reverie. Căută cu ochiul negru de șoim peste tot și nu văzu nimic, doar un scîncet amar tot înțepa aerul din frunzișul veșted. Căută cu întregul tîmp din el și vede, nu departe, într-un coș de gunoi, o scufiță roșie cum se zbate. Fuge alarmat. Tot fuge și plînsetul devine aprig, disperat și furios și lui i se pare că îi alunecă pămîntul de sub picioare, n-are să ajungă la vreme. Nu mai fuge, vede. Da, în gura coșului mare cît un clopot de biserică în ruină se zvîrcolește un prunc. Obrazul îi este oval, roșu-vinăt. Este înfășat într-o pătură galbenă, nouă și din lînă fină. L-ar trage cu forța de n-ar ști că riscă să-i rupă coloana vertebrală. Și plodul urlă de îți vine să-ți iei cîmpii. Nimeni nu se arată întru a-i veni în ajutor. Oare cum s-ar descurca Dumnezeu într-o asemenea împrejurare ! ? se întrebă și cu o forță de bivol smulse coșul din placa de beton pornind grăbit spre casă.

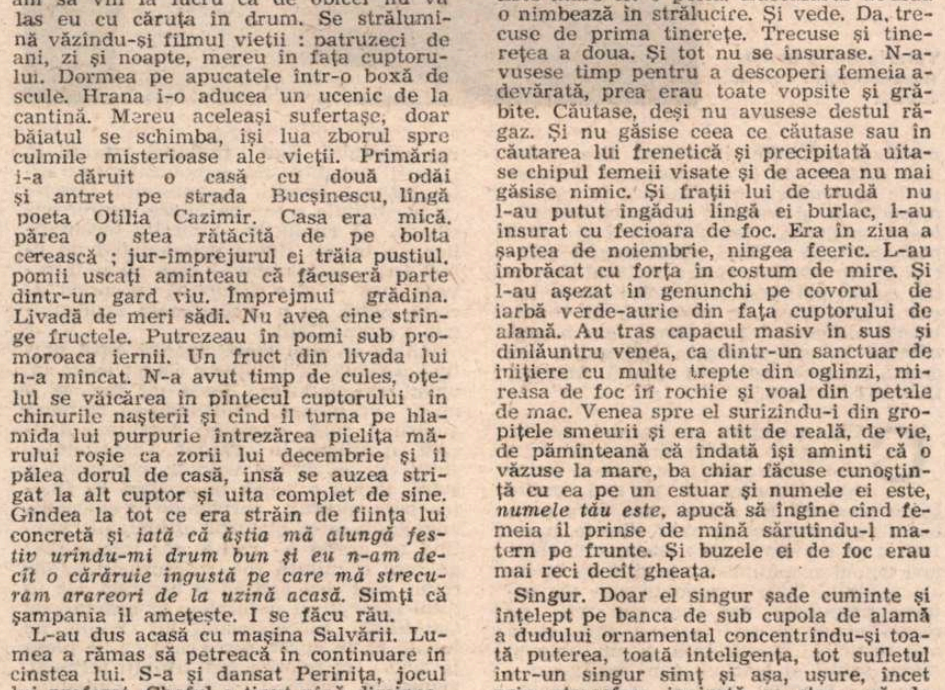
Trei țigani, măturători, îmbrăcați în salopete portocalii, fluorescente, contrariați că nu-s observați, îl otinjiră, pe la spate, cu tîrnurile să-l doboare. Lepădăturilor, le strigă azvîrlind peste ei din ochi foc albastru și negru, nu v-am furat coșul, doar l-am împrumutat... Prăvăliți de spaimă într-un șanț, l-au tot pîndit ce poartă anume deschide. Și cînd l-au văzut unde intră, s-au liniștit plecînd bucuroși la miliție.

Meșteri din daltă și ciocan la oul de oțel. I se păru că are o cămașă interioară. O fi placenta, își zise rizind. Pruncul dormea, nu mai avea putere să plîngă. După cum tresărea și sughița se vedea că visează urît. Îl scoase doar pe el, fașa și pătura rămînînd în coșul de gunoi. Îl îmbăie punîndu-i în covată frunze de prun, de stejar și de busuioc. Ba îi puse chiar și un ardei iute lîngă potcoava de cal. Țîncul se zbenguia în apă cu ochii închiși. Îl culcă în șuba lui călduroasă. Îl hrăni cu griș cu lapte, folosind drept biberon o suzetă de la o sticluță cu picături pentru inimă. Pruncul adormi privindu-l cu blîndețe din somn. Soarele ajungea pînă la ei, cald și jucăuș ca un ied. Privea în casă. Privea pe geam. Se așeză pe un scăunel la căpătîiul patului cuprinzîndu-și tîmplele între palme. „Oare ce va fi dacă eu mor ! ?" își zise. „Cum să mori, bătrîn nătîng ce ești ? !" se ceartă pe sine cu voce aspră. Se ridică plin de mînie dîndu-și pumni puternici în cap. Loviturile îl liniștiră. Căută prin scutece și găsi o foaie de hîrtie mototolită. O desfăcu întinzînd-o ușor la bătaia soarelui. În clipătul razelor descoperi cîteva fire de păr blond. Încercă să descifreze scrisul mărunt, frumos caligrafiat. Nu vedea. Ieși afară. Lumina de sub streașină, gălbuie, mătăsoasă, tihnitoare, cădea pe litere în bănuți de aur dezvăluindu-le adevăratul chip. Citi: „Fiule, cînd vei împlini 30 de ani să anunți în ziarul «România liberă» ca să mă arăt ție. Află că te-am boetzat și acu tu ești Emanoil Ioan Maria. De vei trăi, să-ți porți numele de pe mamă cu mîndrie...". Citi pînă i se întunecară mințile.

Intră în odaie. Mirosea a ud proaspăt de prunc. Cătă în șubă. Văzu doar o sămînță de busuioc. O acoperi cu gînd temut. Iarăși o desfăcu. Pruncul îi surise cu ochi mari, inocenți, zguduitori de albaștri. Liniștit ieși din casă să culeagă cîteva mere. Pe prispă descoperi cu uluială că-l întrecpă în inimă întrebarea : „Oare cine i-o fi mamă ! ? Cine ! ?" Coborî în plin soare. Galbenă, transparentă și transfigurată era lumea ce voia să vină spre bătrîn. O furie neagră, nebună, pirjolitoare îl cuprinse și urlă:

— Mamă, arată-mi-te ca să te string de git! Mamă, mamă, mamă!

Se avîntă în sus lovind cu pumnii în gol. Soarele îi sfredeli irisul orbindu-l cu prea multă lumină de i se întunecă pînă și în gînd ființa. Pe trupu-i alungit a revoltă la cer vinele îi ieșiră în coarde de contrabas din care scotea sunetele doar de el știute un serafim aidoma cu țîncul din șubă.



PUSKÁS SÁNDOR : **Amintiri din Deltă**

Teatru

Actori în recitaluri

Teatrul Mic

Arta iubirii

PE scena Teatrului Mic, pictorița Liana Manțoc a creat un triunghi echilateral, în suprafață plană. Una din laturi e pe scenă, vîrful dimpotrivă e în sală, la capătul unei punți de sticlă neagră. Dacă acest triunghi s-ar ridica la verticală, el ar aminti de compoziții ale cinquecento-ului, iar figura inscrisă într-însul de către actrița monospectacolului ar sugera una din acele femei asupra cărora se revarsă de sus o lumină blîndă ce le aurește surisul. Valeria Seciu apare astfel, cu părul ei blond în neorînduială, cu ochii zmălțuiți, de un albastru ireal — cum ar zice Blaga — și un zîmbet pe jumătate șăgalnic-ironic și pe cealaltă jumătate de o indefinită nostalgie. Ea vine încrezătoare spre noi ca să ne împărtășească ceea ce i-au spus cîteva zeci de poeți despre dragoste. Începe cu Ovidiu cel din **Arta iubirii**, dezvoltînd cîteva teme ale ilustrului tom antic, continuă cu Shakespeare și Eminescu, ajunge la Rilke, Lorca și Baudelaire, nu se sfiește să-i convoace pe Odysseas Elytis, Ezra Pound, Arghezi. Să-i reunească pe Marina Țvetaeva, Marin Sorescu, Bob Dylan, urcîndu-i și pe mulți alții în carul ei de vise și iluzii. Scenariul e eclectic și poate că nu toți participanții la alcătuirea lui aveau îndreptățirea de a se afla aici, căci în timp ce creștetul unora e ca piscurile albe de zăpadă pură ce ajung în nori, alții au doar reliefuri colinare. Artista a crezut, pesemne, în toți, dar îndeosebi a crezut în ea, în ceea ce avea să ne spună ea prin ei, astfel că o urmărim totuși cu plăcere și cu bucurie cum se rostește, cum se frămîntă și suferă, cum se înalță evocînd puterea omului de a birui singurătatea, de a crea și de a-și împlini destinul. Partea întîi se orînduiește mai ales ca o apologie a Erosului. Partea a doua pare o închinare adusă Artei și Artistului ca purtător al iubirii de oameni, întregul încheindu-se cu emoționantul monolog despre Actor, cuvîntat cîndva de Octavian Cotescu în **Minetti**, spus acum în paltonul lui de atunci, mantie vrăjitorească sub care se ascund făpturile imaginației.

Nu o antologie de poezie veche și modernă ni se prezintă ; și nici un recital individual pe o temă dată. Ci un **spectacol**. E scenografiat cu subtilitate, într-o formulă care reține în scenă cuferele argintii ale povestitorului-personaj, încărcate cu argumentele transformiste ale histrionului etern — masca, podoabele, costumele, armele, florile, oglinda, penele — și trimite dincolo de scenă o săgeată spre inima sălii, pentru ca eroina să se poată apropia cît mai mult de cei cărora li se confesează. E regizat spectacolul cu virtuozitate, de Cătălina Buzoianu, într-o viziune barocă, ce-i este caracteristică, dar de astă dată un baroc decantat de simboluri cețoase, închipuind un univers cu semne sugestive. Ele colorează cu necesitate fluxurile emoționale ale interpretei, dau o subtilă punctuație discursului scenic, fixînd momentele de respiro, declanșînd crescendo-urile și potențînd culminațiile. Dialogul direct cu spectatorii, către care e trimisă interpreta, are balsam de spovedanie lirică. Dialogul mut al actriței, pe scenă, cu o mlădioasă făptură thanatică, are o gravitate întunecată.

E o înțelegere de adînc între interpretă și regizoare. Se bizuie una pe alta fără șovăire și astfel formele găsite în mișcarea scenică și în constituirea ambianței se mulează armonios pe gînd. Participă la demonstrație cu ingeniozitate, cu umor și patetism, compozitorul Șerban Nichifor. Selecția sa inspirată a colat fragmente de partituri potrivite, împletind fire melodice diafane, de la preclasici la Debussy și de la simfonia tumultuoasă la valsul-musette. A și compus o muzică încîntătoare, modernă, fără dulcegării și fără pedanterii, în a cărei pînză sonoră vălurită lucesc suspine, vaiere, tictacul timpului, ecouri pătimașe și chemări suave, lacrimi xilofonice de stalactită și reverberații ale gongului de aramă. Are o contribuție la expresivitatea întregului, cea care a imaginat mișcarea scenică, Andreea Cioboată Mesaroș.

Valeria Seciu în monospectacolul Arta iubirii

CUM percepem spectacolul acesta, în care o actriță singură făurește mai multe roluri pe o mare întindere literară și pe mai multe game poetice ? Ne spune oare ceva anume despre noi, cei de azi ? Firește, o latură a sa e atemporală : eternitatea celui mai omenesc sentiment ; lecțiile de iubire ale poetului latin și tomitan sînt ale tuturor timpurilor, așa cum sînt zeii pe care-i evocă și pe care-și întemeiază mărturisirile. Există însă și un îndemn infuz, subtil al actriței, spre neuitarea a ceea ce e esențial omenesc în noi. Amintindu-ne ea că sîntem alcătuiți din faptă dar și din reverie, din luciri ale zilei dar și din năluciri noptatice, că avem nevoie de geometrie dar și de visul inform și că de cîte ori ne tescuim sufletele se usucă în noi una din rădăcinile vieții. Iar chemările către comprehensiune și pace, către generozitate, curaj, elevație intelectuală nu pot să nu aibă viu răsunet în cugetul celui ce le ascultă, dacă acest cuget nu e împietrit. Valeria Seciu pune în atare chemări marele ei talent, cu care diversifică stările de spirit, produce o osmoză inefabilă între interiorizări și exteriorizări, unește zîmbetul cu durerea și face unduioase trecerile cele mai dificile de la sinceritatea tulburată la contrafacerea șăgalnică. Sînt prelungi vibrații în glasu-i melodios. Dă comunicativitate interogației și simțire lamento-ului. Descrie cu plasticitate scene de iubire, conturează siluete, dă ritmurile nimerite încantațiilor, în treceri fluide presupunînd un efort fizic considerabil — care nu se întrevede însă — și o disciplină corporală de clasă înaltă, cu o excepțională expresivitate a gestualității.

Umblă cu pași mari, apăsați, apoi plutind aeriană, privindu-ne ciudat peste un umăr, chircindu-se lîngă un foc, ca o mică vrăjitoare, ridicîndu-se statuară pentru o rugă, desenînd paranteze delicate cu mîinile în văzduh, cabrîndu-se șiret, cu un zîmbet vulpesc, nervurînd o stare, țesînd o scenă umoristică de finețea borangicului, turbionînd o clovnadă, angajîndu-se în simetrii atitudinale, purtînd cu grație o rochie roz, manevrînd ghidușă o chitară roz, înfășurîndu-se într-un voal roz, agitînd o umbrelă roz — totul săvîrșit cu naturalețe și convingere. Quintillian, concetățeanul lui Ovidiu, ne învață că în aprecierea a ceea ce ne place la actori, să folosim, printre alți termeni, **venustum**, definind exprimarea agreabilă, cu grație și **facetium**, modul de a glumi poznaș dar cu eleganță. Îmi par a fi adecvați și pentru demersul artistic al Valeriei Seciu. A realizat un recital de artă dramatică modernă, de o factură originală și de clasă înaltă.

Nu durează prea mult ? (Aproape trei ore.) S-ar densifica printr-o anume concentrare. Probabil că s-ar și estompa astfel o notă de uniformitate ce apare atunci cînd printre falnicii arbori lirici ai înălțimilor se ivesc înpenii. Dar poate că fapta și plăcerea scurtează orele — cum credea Shakespeare — și la a doua vedere, impresia să se schimbe.

Căci spectacolul e unul din acelea care te îmbie și la o a doua vedere.

Teatrul din Oradea

Sorescianisme

SINGUR, cu un gard, pe scena foarte mică a studio-ului teatral orădean, Petre Panait se încumetă a povesti ceea ce-și amintește poetul Marin Sorescu despre întîmplările năstrușnice din Lilieci. Citite cu savoare de sute de mii de oameni, români și de alte nații, reprezentate de zeci și zeci de actori profesioniști și amatori în felurite formule scenice, aceste întîmplări poetice, prozaice, umoristice, amare, fantastice, relatate potolit în limba neasemuită, cărturăresc-țărănească, antonpannescă, a scriitorului de originalitate absolută Marin Sorescu tind a face din satul Lilieci o localitate mai vestită decît orășelul Spoon River al lui Edgar Lee Masters.

Tînărul actor orădean a descoperit și el, ca și antecesorii, o sursă dramatică în poemul prelung, cu atît de îmbelșugată sevă epică, și nu l-a recitat cu fioriturI, ci l-a **jucat**, imaginînd personaje, relații, dînd sentimentul unor scenete de ruralitate fără timp într-un spațiu românesc cert, în care elemente de ancestralitate și elemente de viață modernă se îmbină în chip fabulos și în același timp în parodie a fabulosului. A jucat simplu, limpede, cu bune mlădieri vocale și nimerite accente pe ceea ce dădea posibilitatea unor schițări de individualități.

Cu aparat scenic foarte redus și cu o arie de mișcare restrînsă, cu o gamă interpretativă nu prea întinsă actorul dă o narație plăcută și efectuează o înscenare sesizantă, inculcînd însă și o senzație vagă de ticăială. I-ar fi trebuit un plus de spirit ludic, de petulanță. Dar și așa, el ne reamintește încă o dată că **La Lilieci** închide în peisajul său multicolor și atît de populat de figuri și fantasme, peripeții și conversații, ritualuri domestice și băsmuiri, un teatru sătesc întocmit de un mare poet, amuzat și înduioșat totodată că se vede chiar și pe sine copil, în acel colț de patrie. În interviul ce mi l-a acordat pentru revista noastră, Marin Sorescu zicea că se gîndește — după ce a văzut atîtea adaptări scenice ale poemului — să scrie chiar el această piesă de teatru, care mie îmi părea că adastă în crisalida cărții.

Pentru recitalul său merituos, Petre Panait a ales titlul **Duminica oamenii n-au porecle** (extras din text). L-a ajutat la elaborarea scenariului Elisabeta Pop, vrednica și imaginativa secretară literară a Teatrului din Oradea. Ea a avut, se pare, ideea ca evenimentele povestite să fie înșiruite ca „visele mamei" — ceea ce, în bună măsură, s-a realizat. Actorul a mai fost sprijinit — amical, adică binevoitor și nu din cale-afară — de regizorul Ioan Ieremia, care și-a dat gentilul său concurs și cu o bucată de bandă sonoră, și cu o bucățică de scenografie.

Cea mai însemnată contribuție ar fi totuși a directorului Mircea Bradu : după ce a creat acest spațiu teatral, l-a încredințat unor actori tineri ca pe un aeroport mic pentru planoare, unde ei se pot exersa în vederea viitoarelor performanțe cu mașini zburătoare supersonice. Problema e ca tinerii să fie sprijiniți a folosi în chip creativ acest locușor, continuînd, ca și Petre Panait, să se exercite pe literatură autentică, și ea de altitudine.

Valentin Silvestru

Teatrul Dramatic din Constanța

Ștefania

„VIAȚA mea e un roman...". Dincolo de banalitatea unei afirmații de acest tip pare că s-ar ascunde și altceva. O biografie, o istorie personală, de pildă, întinsă peste nouă decenii, cu rădăcini la sfîrșitul secolului trecut și cu sfîrșitul în rădăcinile următorului mileniu.

Femeia care intră în scenă acum este o nonagenară dar, peste cîteva minute, ne oferă imaginea copilei jucîndu-se în porumbar. Vorbește, și își vorbește, cu siguranță și auto-ironia aceleia care știe că timpul a trecut și că nu mai poate fi controlat decît prin amintiri. Aceste amintiri vin năvalnic, își creează ele însele personajele care le-au trăit, ca și cum timpul ar vrea să joace o farsă, să se deruleze invers.

Efectul de fascinație al recitalului actriței de la Teatrul Dramatic din Constanța, Minodora Condur, provine, după cît îmi pot da seama, din emoția și intensitatea trăirii transmisă de textul scris chiar de către interpretă. Or, acest text aparține literaturii. Atmosfera sugerată și o anume tipologie a îmbătrînirii — cu figurile umane subînțelese — amintesc, într-o măsură, de lumea romanului Gabrielei Adameșteanu, **Dimineața pierdută**. Pentru reprezentarea acestei lumi, actrița a conceput un spațiu scenic cu mai multe locuri de joc, mobilate cu obiecte trădînd acțiunea timpului și schimbări ale modului de viață personală a personajului. Ștefania a fost fetița răsfățîndu-se în jocurile copilăriei, urzind locuri tainice unde numai copiilor le e permis accesul. Era însoțită atunci de o păpușă pe care, iată, nici acum n-a părăsit-o : un semn afectiv care străbate viața acestei femei, neocolită de grijă sau de durere, dar nici de bucuria de a trăi. Evocă figuri ale lumii sale trecute, vorbindu-și sau adresîndu-li-se cu voce tare, încercînd, prin auto-sugestionare dialogală, să reconstituie umbre ale trecutului, de fapt oameni care au fost, cu care a stat de vorbă, i-a cunoscut din familie sau din relatările altora.

Între obiectele adunate, unele îngrămădite în vreun colț, desperecheate, vestimentație desuetă și cîteva piese de mobilă veche sau, mai degrabă, învechită, Ștefania se simte călăuzită ca într-un fel de mic labirint pentru uzul propriu. Își este sieși o altă Ariadnă, călăuzind și călăuzindu-se în aleile întortocheate ale memoriei, ale amintirilor declanșate de obiecte, de războaie, de necazuri. Vorbește singură provocîndu-se ca într-o alintare, interogînd timpul și faptele la care a fost martoră sau pe care chiar le-a trăit direct. Vorbește din cînd în cînd la telefon cu o altă „martoră", strigînd-o de la fereastră pentru a-i răspunde la telefon. Sînt vecine, dar ea preferă să stea de vorbă la telefon decît să se vadă. Ia uneori cîte o linguriță, două dintr-un borcan cu dulceață sau gem — leit-motiv al trecerii de la vîrstele tinere la vremea de-acum cînd se mulțumește cu puțin. Lumea trecutului i se pare mai bogată, viața ei **atunci** a fost, cînd era copilă, adolescentă, apoi fată tînără, căsătorită cu omul pe care îl iubea și care a dispărut, lăsînd-o demult singură, cu „fragmente" de timp, impresii și frînturi de conversații evocate acum agitat, cu voluptate și cu un instinct sigur că nu a fost înfrîntă.

Urmărind recitalul actriței Minodora Condur — ilustrat muzical de Raymund Känig și asistat tehnic de Romeo Pintea și Dumitru Petre (luminile) — ești inevitabil atras de magnetismul sugerat de relația interpretei cu timpul construit pentru a fi „văzut" și „auzit". Trecerile ei de la o vîrstă la alta au numai acel minim de convenție care, discret, te determină să accepți „ritul trecerii". Simplitatea, de efect, a mijloacelor sale expresive impresionează. Nu e nimic ostentativ aici, nimic din ceea ce, adesea, în recitaluri de gen ți se propune în mod apăsat convențional pentru a te face să „înțelegi". Ștefania este un personaj care sugerează delicat că înțelegerea vine nu numai dinspre cap, ci, mai ales, dinspre inimă. Un... omolog al ei, mai celebru, Krapp (din piesa lui Beckett, **Ultima bandă a lui Krapp**), recurgea, pentru aceasta, la un procedeu mecanic — banda de magnetofon.

Imaginea de ansamblu a recitalului — textul ca și interpretarea — propun o relație temporală aflată sub semnul lucidității „afective" care îmi evocă primele două propoziții din romanul lui L.P. Hartley, **Mesagerul** : „Trecutul e o țară străină. Acolo lucrurile se petrec altfel".

Marian Popescu

Din dosarul filmului antifascist

OPȚIUNI

Pe ecrane : Actrița, **producție a studiourilor din R.D. Germană**

ACTRIȚA de Siegfried Kühn este cel mai recent exemplu de film pe tema condiției artistului în regimul totalitar nazist, care a făcut iluzorie orice încercare de menținere a individului într-o atitudine neutră și neimplicată, mai ales cînd acesta evolua în luminile scenei (fie ea de cabaret, teatru muzical sau dramatic). Printre primii care au abordat această temă a fost, cu vreo 40 de ani în urmă (mai precis în 1947), în același studiou DEFA la începuturile existenței sale, un regizor pe atunci debutant în lungmetrajul de ficțiune și care avea să devină una dintre gloriile cinematografului german : Kurt Maetzig. Titlul filmului : **Căsătorie în umbră.** Inspirîndu-se dintr-un caz real, el urmărea soarta unui actor german care în ciuda avertismentelor, presiunilor, șantajelor, amenințărilor naziste nu renunță la soția sa evreică, preferînd să moară alături de ea decît să o părăsească.

Între aceste două titluri s-au interpus de-a lungul anilor altele generate de aceeași temă, dar aparținînd unor meridiane diferite, dintre care unele au dobîndit o binemeritată recunoaștere internațională precum **Cabaret** de Bob Fosse, **Lili Marleen** de Rainer Werner Fassbinder sau **Mefisto** de István Szabó.

Nu intenționăm să facem aici comparații și aprecieri valorice. Ar fi de altfel greu și nedrept să punem alături **Căsătorie în umbră,** o peliculă pe care inevitabil timpul a prăfuit-o, deși și-a păstrat un anume dramatism auster remarcat și la data premierei, cu moderna strălucire a unui **Mefisto.** În schimb, poate că n-ar fi neinteresant de subliniat cîteva elemente tematice și de subiect care revin de la un film la altul cu o constanță aproape obsesivă.

Actrița este povestea unui cuplu — Maria și Mark. Ea ariană, el evreu. (În **Lili Marleen** cîntăreața Willie Bunterberg iubește un compozitor evreu, iar în **Mefisto,** actorul Hendrik Höfgen se căsătorește cu fiica unui profesor evreu.). Amîndoi actori, amîndoi tineri, amîndoi dornici de afirmare. Vremurile sînt de așa natură încît numai unul dintre ei are șanse, celălalt fiind obligat să rămînă „în umbră", să se izoleze în ghetou, (să aleagă exilul ca în **Mefisto,** să accepte spectrul deportării și al morții ca în **Căsătorie în umbră).** Pentru cel favorizat de soartă prețul gloriei este sacrificiul iubirii : Maria rămîne la München unde este aclamată de public și curtată de oficialități, în timp ce Mark pleacă la Berlin unde se angajează într-un modest teatru evreiesc. (Succesul unui cîntec face din Willie cîntăreața oficială a Reichului, primită chiar de Führer, dar despărțită iremediabil de Robert a cărui încercare de a o regăsi îl azvîrle în închisoare. Höfgen ajunge și el cel mai mare actor al celui mai important teatru berlinez, dar pentru asta își reneagă nevasta, își abandonează iubita și își predă prietenii Gestapoului.) În continuare, Siegfried Kühn ne demonstrează că și în lumea scenei sînt suflete tari și suflete slabe, că gloria nu este pentru toți o rațiune suficientă de a exista, că sînt oameni care refuză compromisul chiar și cu prețul vieții lor. Pentru că „sinuciderea" Mariei nu este la urma urmei atît de falsă din moment ce noua ei identitate o va face să împărtășească destinul inevitabil tragic al lui Mark. Într-un anume fel, opțiunea lor este identică cu cea a cuplului din **Căsătorie în umbră.**

Dincolo de schema dramaturgică în linii mari asemănătoare, aceste filme au o zestre tematică comună. Tema alegerii în conjuncturi istorice limită, tema protestului activ sau pasiv împotriva terorii naziste, tema sinuciderii reale sau simulate, tema compromisului asumat sau refuzat, ori, poate altfel spus, tema vînzării sufletului. De dragul celebrității sau al banilor (rămîne antologic numărul „Money, money" din **Cabaret,** care prevestește începutul sfîrșitului poveștii de dragoste), se destramă prietenii, se calcă în picioare sentimente, se renegă crezuri. Nu întîmplător piesa de rezistență din repertoriul Mariei, cea care refuză să-și negocieze sufletul, este „Ioana d'Arc", iar rolul de căpătîi al lui Höfgen este Mefisto. S-ar părea că rolurile, ca și cîntecele (vezi „Lili Marleen") pun stăpînire pe interpreții lor, modelîndu-le viața.

Așa cum spuneam, la capitolul realizării artistice, paralelismul dintre aceste filme funcționează mai puțin și n-ar fi în favoarea **Actriței** să evocăm nici perfecțiunea discursului cinematografic din **Cabaret,** nici bogăția și inventivitatea rezolvărilor plastice din **Lili Marleen,** nici complexitatea și profunzimea gîndirii filmice din **Mefisto.** Filmul lui Siegfried Kühn se menține în limitele corectitudinii, atît la capitolul reconstituirii epocii cît și la cel al interpretării, precum și în ale unei gravități pe care am fi dorit-o mai dramatică. Meritul acestui film rămîne pînă la urmă reiterarea unei problematici care de peste 40 de ani continuă să obsedeze conștiința cineaștilor germani și nu numai germani.

Cristina Corciovescu

Un incitant film de autor : Un examen neobișnuit **de Ranghel Vilceanov (producție a studiourilor bulgare)**

Cinema

Flash-back

Filmul final

■ TREPTAT. Cinemateca s-a întors, în ciclul său de suspense-uri, de la imitații și surogate, la piesele originale. **Complot de familie** este, dacă nu ultimul film al lui Hitchcock, în orice caz ultima capodoperă a regizorului aproape octogenar. Îmi amintesc acea perioadă, pe la mijlocul anilor '70, cînd în fiecare interviu el spunea adio spectatorilor, poate nefiind sigur că va mai putea urca pe platouri. Dar iată că, tocmai în acest film, ca pentru a-și proba năstrușnicia de o viață, este încă și mai disponibil schimbărilor, versatilității simulate ce l-a caracterizat mereu. Tonul este mai îngăduitor, ironia mai apăsată, iar acțiunea ermetică de pe vremuri se deschide acum spre exterior, în narațiuni explicite. Filmul său nu mai vrea să dea fiori pur și simplu, ci să amuze și să destindă. Întîlnim, aici, două cupluri de escroci, care acționează fără să știe unul de altul, dar se întîlnesc mereu fără să vrea. Unul — cuplul amator, să-i spunem, compus dintr-un șofer de taxi și o specialistă în spiritism — primește comanda de a-l găsi pe nepotul pierdut al unei bătrîne domnișoare, pentru a i-l face moștenitor. Celălalt, dur și periculos, este cuplul de răpitori profesioniști, trăind din estorcarea victimelor puse sub amanet. Coincidența face ca tocmai șeful acestuia să fie nepotul căutat, care, din motive bine întemeiate, nu are interesul să fie găsit și scos din afacerile sale. De aici, întreaga suită de qui-pro-quo-uri : Hitchcock împletește pașii celor patru, care își urmăresc scopurile atingîndu-se numai tangent, fără ciocniri și fără derapări, astfel încît acțiunea să aibă viață lungă și misterul să nu se deconspire înainte de vreme. Asistăm la spirituale ședințe de ocultism, la filări discrete, la accidente periculoase, la salvări ca prin urechile acului, dar hazul provine din proiecția în spectator a ignoranței celor patru, care nu înțeleg reacția adversarilor și o pun pe seama unor mai grave rațiuni. Din loc în loc, amuzamentul este spart de cîte o lovitură de maestru, ca acea frînare bruscă a mașinii căutătorilor în fața unei treceri de pietoni pe care o traversează tacticos tocmai complicea, machiată sinistru, a celui căutat : montaj antologic, prin care protagoniștii se întîlnesc fără a se cunoaște, ca într-o predestinare.

În sfîrșit, ar mai fi de vorbit despre personaje. Dacă în filmele de groază trăirile erau convenționale și importantă era doar disimularea epică, dacă personajele se conturau din țicuri exterioare și credibilitatea nu viza decît algebra exactă a acțiunii, în **Complot de familie,** ca în filmele primei tinereți, Hitchcock se întoarce la caractere desenate realist, cu mijloace aproape literare. Un film final, în care se deslușește, ciudat, mai puțin frica de moarte decît nostalgia începuturilor.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Structura emisiunilor

■ O observație a naratologiei moderne, cea cu privire la raportul între formele „mari" și „mici" (adică, de pildă, între roman și nuvelă) se poate aplica și unui anume tip de emisiuni radiofonice. Ne referim la transmisiunile ample, inițiate cu mai mulți ani în urmă și care au dobîndit, în timp, o experiență cu rezultate apreciate de ascultători. Dintre procedeele verificate în epică, unul, precum cel al „înșiruirii", se poate depista și aici. Ascultam, astfel, ediția de simbătă seară a emisiunii **La sugestia dumneavoastră** (ea însăși parte componentă a unei macrostructuri radiofonice, **Orele serii**) alcătuită prin alăturarea („înșiruirea") de rubrici având tematică diversă (noutăți de la Muzeul Satului, portretul unui horticultor amator, descoperiri arheologice la Caransebeș), izolate de momente muzicale. O propunere a acestei ediții, și anume ca emisiunea să fie realizată acolo unde muncesc și trăiesc corespondenții, devenind, așadar, nu numai un dialog cu ascultătorii ci și un portret al lor, ne-a atras atenția și pentru că echivalează cu opțiunea pentru procedeul „încadramentului", mai bogat în nuanțe și semnificații. Un întreg în interiorul căruia părțile componente se armonizează grație unor relații de adîncime, nu de suprafață, iată, deci, o posibilitate de alcătuire a acestei rubrici programată de cinci ori pe săptămînă.

■ Tot la sugestia ascultătorilor este realizată și **Fonoteca** de duminică dimineață și apreciabil este, printre altele, felul în care este gîndit, cu eleganță și eficiență, raportul dintre punctele stabile și cele libere ale sumarului. **De dragoste,** rubrică ce a deschis, ca de obicei, emisiunea a reluat o înregistrare de acum 21 de ani, dedicată poetei Veronica Micle (interpreți Irina Răchițeanu Șirianu, Stela Popescu, Ion Caramitru, ilustrația muzicală Timuș Alexandrescu). Și tot **Fonoteca** a difuzat un emoționant eseu, **La-udă grîului** rostit, în fața microfonului, de Radu Felix, în 1973.

■ Dacă astă-seară, **Lectoratul pentru părinți** (redactor Anca Atanasiu) se va ocupa de **Rolul educativ al climatului familial,** săptămîna trecută, în consens cu orarul anului de învățămînt, atenția s-a concentrat asupra **Organizării timpului liber al școlarului mic.** Masa rotundă a reunit părinți, învățători, pedagogi și, bineînțeles, școlari mici, cu toții preocupați, mai ales teoretic de găsirea drumului ideal spre rezolvarea aspectelor atît de numeroase, diverse, specifice ale temei supusă discuției.

■ Mîine, **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** se oprește asupra **Istoriei literaturii române** de George Ivașcu (redactor Arșaluis Ceamurian, comentează Nicolae Manolescu), **Istorie** de la apariția căreia se împlinesc, în această vară, 20 de ani.

Ioana Mălin

Telecinema

5 minute cu Giugaru

■ Într-o duminică, nu mi-au trebuit mai mult de 5 minute cu Giugaru, la „Mari comici ai ecranului" — Giugaru „atacînd" **Noaptea furtunoasă,** cu Iordănescu-Bruno lîngă el, pornind-o rossinian cu „iaca niște papugii... niște scîrța-scîrța pe hîrtie ! știm noi ! mînîncă pe datorie, bea pe veresie, trag lumea pe sfoară cu pișicherlicuri...",

Giugaru întrînd imediat în trepidația dintre ambiț și onoare, dintre cremenal și bagabont, Bruno lansînd pe dată tema : „Coana Veta ! mie-mi spui ?" cu variațiunile ei metablocante : „de unde știi că era bagabont?... de unde știi că era amploaiat ?",

jupîn Dumitrache căzînd în acel lied despre Rică : „șade rezemat într-un peș, șade, șade, șade și se uită lung și galeș la cocoane...", mai nimeni neanalizînd ce refulări intuiește instinctul artistic al lui Giugaru în aceste prelungiri ale vocalelor din „lung" și „galeș", ce forță teribilă a reprimării oricărei tentații se acumulează doar prin felul cum el cîntă acest verb de doi bani: „șade, șade, șade...",

dîndu-i o greutate încărcată de toate primejdiile care pot pune la încercare ibsenienii „stîlpi ai puterii", de la cheristigii și căpitani în garda civică pînă la acei „noi, proprietarii, cetățenii onorabili", membrii atîtor comitete, comiții și etetera din aria aceea de coloratură de la 1883 fix (începînd tot așa : „Ce sînteți d-voastră, mă rog ? Vagabonzi ? Nu...") spre care această privire de „Inimă-Rea" ne trimite cu cea mai autoritară energie —

ei bine, mi-au fost necesare exact 5 minute cu el în „aria spadei" încinse la briu sub ochii lui Ipingescu-Bruno, ca să-mi fac următoarea socoteală, extrăgînd din ea o viguroasă rădăcină pătrată :

sînt, în 1989, 110 ani de cînd în spațiul nostru mioritic a căpătat drept de cetate acest „rezon !" neclintit la mai toate capetele noastre de gînd pe românește ; mai sînt, totodată, 47 de ani de cînd Jean Georgescu a montat giubenul și silueta lui Beligan la acest Jupiter tonans devastat de interogația neparlamentară: „ce poftești, mă musiu ?" Cîți ani aveam, în '43, cînd am văzut, prima oară, la „Odeon", lîngă Parcul Carol, filmul acesta care m-a obsedat, cu muzicalitatea lui, mai ceva decît „Ecosezele" exersate, luni de zile, la pian? Aveam 13 ani, era vreme de război, familia mă pregătea pentru o intrare în templu, dar imaginația mea, nededată cu îngrijorările culturii, găsea potrivite „Ecosezele" ca fond muzical la transformarea lui Giugaru din leu blînd în „cremenal" și „familist" ; căci îl mai văzusem o singură dată, la teatrul „Muncă și voie bună" de pe Uranus, jucînd în „Vrăjitorul din Oz" rolul regelui animalier care-și ștergea ochii cu coada, de frică și milă. Era cu totul altceva decît Titircă. La 13 ani, cînd atîtor copii li se întîmplă să întîlnească sacrul, Giugaru a inoculat în viața mea de angel radios primele melodii caragialiene de care, slavă domnului, nu m-am despărțit niciodată ! Fără el, **Noaptea furtunoasă** n-ar fi devenit un eveniment al subconștientului meu. Dar cum de s-a potrivit ca tocmai la 13 ani să aibă loc și prima comuniune cu Tatăl scrisului nostru ? Obscuritate miraculoasă, umor divin, eterna rubrică „Întîmplări din Capitală".

Radu Cosașu

Plastica

Interferențe

MIHAI EMINESCU – Sculptură de Gh. D. Anghel

FĂRĂ să se dorească neapărat a fi ceva, expoziția de la „Simeza" dedicată „Centenarului Eminescu" poate fi privită și ca o demonstrație a modului în care, depășind habitudini și mentalități osificate, una și aceeași idee/temă poate produce atitudini conceptuale și stilistice diferite, dacă nu chiar divergente, în raport cu prejudecățile curente. În acest caz concret orizontul tutelar este generos, infinit în conotații deschideri și oferte, dominat de idee și sens filosofic la fel ca opera Poetului. Concluzia unei asemeni premise absolute este aceea a imperativului depășirii echivalărilor tautologice, de suflu romantic și nostalgie topografică sau tipologică, în favoarea unor semne sau structuri semnificative care să restituie un climat, o condiție, un univers Eminescu existent dincolo de limitativul spațiu și relativul timp. Atitudine ce presupune evitarea literei în favoarea spiritului, preluarea globală a mesajului filosofic, deci un demers intelectual activ și nu o contemplație paseistă sau memorialistică. Artiștii reuniți în această expoziție fac parte din generații diferite, dar se întîlnesc firesc sub heraldica tensiunilor care, dincolo de formule stilistice sau procedee morfologice, caută o nouă vizualitate și un alt orizont al semnelor utilizate, depășind alegoria sau simbolul în favoarea metaforei plurivoce. Rezultatele diferă de la caz la caz, omogenitatea nu rezidă în unitatea limbajului și în dorința de a găsi și alte corespondențe iconice universului deschis al cuvintelor și conotațiilor. Fără îndoială că tocmai în această varietate de poziții și procedee rezidă originalitatea și interesul grupajului propus, pictura și sculptura interferindu-se în căutarea numitorului comun. Imaginea-reper, de un figurativ plin de forță cromatică și concentrare picturală, este cea propusă de *Ion Pacea*, el dovedindu-se a fi totdeauna artistul care poate polariza în jurul său ideea de calitate. Echivalentul spațial ni se propune prin proiectul agoric, de largă respirație clasică în sensul originar al noțiunii, gîndit de *Neculai Păduraru* ca un omagiu adus Geniului și Poetului. Nu neapărat portretul, nici ipostaza alegorică, parcă prea la îndemîna oricui, ci o imagine a Ideii în sine. La fel cum, venind pe același fir al abstracției superioare, *Teodor Bogoi* sau *Paula Ribariu*, cu al său „Arheu" de largă deschidere semantică, propun un teritoriu posibil sub raport iconografic pentru trăirea versului și a gîndirii eminesciene. Păstrînd elementele unui vocabular de severă concentrare emoțională, investind un figurativ poetizat, *Paul Gherasim*, *Horea Paștina*, *Florin Ciubotaru* sau *Constantin Flondor* schițează variațiuni pe teme de sinteză evocatoare, relevîndu-ne disponibilitățile manierelor consacrate fără a intra în serii repetitive. Lucru valabil și pentru *Viorel Grimalschi*, interesant pentru că recuperează/relansează un model cultural bizantin, într-o pictură cu elemente moderne de metafizică și mesaj existențial. La fel cum, apelînd la setul de arhetipuri din care și-a construit un nivel conceptual și nu un simplu repertoriu formal, *Marin Gherasim* echivalează spiritul eminescian cu o fîntînă perenă și proteică. Foarte inspirată și de o profundă subtilitate picturală lucrarea semnată de *Florica Prevenda*, vibrînd cromatic și expresiv într-un fel de tensiune complementară față de etalarea solară a lui *Corneliu Vasilescu* sau compunerea fantastic-decorativă a *Ștefaniei Grimalschi*, cu aură de legendă și epos. *Dan Mohanu*, valorificînd aceeași tradiție a bizantinismului autohton, construiește un spațiu inițiatic dedicat ideii de Eminescu, la fel ca și *Alexandru Chira*, poate prea ermetic în sintagmele sale care implică timpul și spațiul dincolo de orice conotație limitativă. Subtil jocul de planuri cromatice și sugestii spațiale pe care îl aduce *Ștefan Sevastre*, propunînd o variantă de purism și serenă solaritate pentru densitatea filosofică a universului echivalat. Sculptura lui *Ion Mândrescu* este un posibil simbol faustian, în pozitiv și negativ, ingenios construit, ca și structura arhetipal-antropomorfă propusă de *Adrian Popovici*, apoi ideea de Poet adusă de *Elena Haringa*, sau „Himera" lui *Liviu Rusu*, refăcînd în scară subiectivă demersul foarte eminescian al lui Paciurea. *Dinu Rădulescu* este, ca totdeauna, un subtil componist de forțe centripetate în jurul unui semn cu valoare de mesaj, iar intrarea în acest univers de propuneri și metafore nu se poate face altfel decît prin „Fereastra" lui *Gh. Iliescu-Călinești*, deschidere spre infinit și semn al microcosmosului în care un Luceafăr lasă urma trecerii geniului. Să reținem expoziția pentru tonul ei aparte și pentru modul în care pledează în favoarea echivalărilor cuvînt-imagine, de pe pozițiile unei noi perspective deschise astăzi asupra gîndului eminescian.

CU POSIBILE recuperări de geografii spirituale eminesciene, firești prin chiar condiția subiectivă a apartenenței la un spațiu tutelat de umbra Poetului, ne întîlnim și în expoziția *Cenaclului U.A.P. din Botoșani*, în egală măsură plutind în lumina aruncată de un Luchian sau Enescu asupra acestui pămînt dăruit cu harul spiritualității. De data aceasta întîlnirea cu reperul Ipotești se face firesc, prin cosubstanțialitate și dialog peste timp, cu atît mai mult cu cît întreaga investitură afectivă, emoțională, pare desprinsă din zicerea poetică a romantismului tîrziu, filosofic și elegiac, transmis peste veacul scurs de la trecerea în neființă a Poetului. Dar acestea sînt doar intercalate — organice, aș zice — în preocupările actuale ale artiștilor botoșăneni. O foarte bună și subtilă școală a colorismului ni se relevă prin majoritatea lucrărilor expuse, sentimentul unei nevoi de actualizare a mijloacelor tradiționale degajîndu-se dincolo de particularitățile de concepție și manieră. Foarte picturale, de o austeră preocupare conceptuală și rafinate cromatic se dovedesc lucrările lui *Victor Hreniuc*, la fel și cele ale lui *Radu Cotișel* de o exuberanță tonală și o știință a spațiului pictural ce par să solicite suprafețe mai ample. Dense și picturale, pentru că utilizează acuarela într-o manieră proprie, lucrările lui *Mihai Bejenaru* cu alt ton decît cel evocator al lui *Gheorghe Popescu*, sentimentul general regăsindu-se, pe un plan ce tinde către sinteză și expresionism, în lucrările lui *Corneliu Dumitriu*. O pictură de școală moldovenească, lirică și axată pe sentimentul dominant al naturii — peisaj sau natură statică — descoperim și în pînzele lui *Dumitru Agavriloaie*, de mici dimensiuni și trădînd minuții artizanale, ale lui *Vasile Mălina*, de asemeni cu statut intimist și *Teodor Valenciuc*, preocupat de portret dar și de compoziții mai dinamice — „Hora pe Iza" — din însumarea tuturor desprinzîndu-se preferințe similare, dincolo de particularitățile morfologice. O foarte bună grafică expune *Liliana Grecu*, stăpînind în egală măsură desenul tradițional, ca și scriitura liberă, gestuală, compunerile ei mizînd parțial și pe efectul contrastului de alb-negru, el însuși utilizat în valența simbolică intrinsecă. Cu o singură serigrafie *Gheorghe Stanciu* reușește să sugereze disponibilitățile sale, în timp ce redundanța suprarealismului practicat de *Aurelian Antal* pare să ne propună nu doar un pictor-narator, ci și un pasionat de muralismul marilor ansambluri. Contribuția sa la piesele ceramice semnate și de *Maria Antal* pare să se citească în convulsia formelor, dar și în regimul cromatic, incontestabil de o luxurie barocă trecută în scara decorativului. Foarte bună sticla expusă de *Cătălin Hrimiuc*, demonstrînd depășirea agreabilului domestic în favoarea valorii de semn a formelor, la fel ca și cea semnată de *Mihai Debeli*, vizibil marcată de ideea metaforei. Selecția prezentată acum, la București, justifică nu, numai cota de care se bucură cenaclul din Botoșani, ci și reputația de centru artistic și cultural cu funcție de reper în geografia spirituală a țării.

Virgil Mocanu

DAN CONSTANTINESCU: **Natură statică cu vioară**

Muzica

Tineri interpreți craioveni

PREZENȚA unor tineri artiști instrumentiști și vocali craioveni în circuitul național și internațional certifică dimensiunile artei și culturii noastre, forța de creație a tinerilor, vocația umanistă, marele respect pentru valorile perene ale artei naționale și universale. Astfel de tineri fac parte din constelația cerului muzical românesc, iar evoluțiile lor sînt rodul talentului și al muncii, al profesorilor din conservatoarele noastre și nu în ultimul rînd al nemijlocitului sprijin din partea Colegiului criticilor muzicali din A.T.M. Observăm de mu'tă vreme dragostea, grija și competența cu care sînt urmăriți și încurajați acești tineri în diferite concerte, concursuri, festivaluri, la Craiova ca și pe întreg cuprinsul țării, de către criticii și muzicologii Alfred Hoffman, Edgar Elian, Iosif Sava, Luminița Vartolomei, Costin Tuchilă, Smaranda Oțeanu, Eugen Pricope, Dumitru Avakian, Klaus Kessler, Viorel Crețu, ei conducînd tineretul spre acea flacără veșnic vie a muzicii din care provine frumosul. Datorită acestora, generația tînără de interpreți cunoaște mîndria de a aparține muzicii românești pe care o exaltă în toate manifestările lor.

De curînd, tînărul pianist Mihai Ungureanu — după efectuarea unui turneu în Italia și în unele centre muzicale din U.R.S.S. — ne-a prezentat **Concertul pentru pian și orchestră nr. 5 „Imperialul"** de Beethoven într-o interpretare cu totul remarcabilă. Cucerit de clipa beethoveniană șlefuită de lumină, solistul ne-a oferit măsura capacității depline a talentului său prin gravitatea, măreția și lirismul lucrării redate în întreaga lor profunzime, prin expresivitatea expunerii temelor, inteligența cu care și-a înnobilat fraza muzicală și vivacitatea imprimată unor pasaje. Acompaniamentul cu sonorități limpezi, cu un bun acordaj a fost susținut de orchestra simfonică a Filarmonicii „Oltenia" sub bagheta dirijorului Cem Manzur din Turcia, care a mai tălmăcit cu subtilitate, culoare și vervă, **Simfonia nr. 40 în sol minor** de Mozart, învăluindu-ne în extaze solare. Sub bagheta lui Modest Cichirdan, orchestra Filarmonicii „Oltenia" a contribuit la o tulburătoare trăire artistică a lui Mihai Ungureanu în interpretarea **Concertului nr. 2 în do minor** de Rahmaninov. Modul în care a fost redată întreaga poezie a lucrării, emoționantul freamăt rusesc, cadența, întreaga robustețe a lucrării au fost scoase în evidență cu o profunzime și o rafinată eleganță a contururilor melodice. Prin toată activitatea sa, Mihai Ungureanu merită să fie așezat în primele rînduri ale generației sale.

Mezzosoprana Georgeta Fangli-Dobre, solistă a Teatrului liric craiovean, laureată a Festivalului național „Cîntarea României", datorită vocii sale frumos timbrate, cu egale și strălucitoare sonorități în toate registrele, cu o aleasă cultură și înțelepciune muzicală, face și ea parte din zestrea spirituală a Craiovei și a țării. În decurs de cîțiva ani, la Craiova, cîntăreața a creat roluri memorabile în operele **Carmen** de Bizet (rolul titular), **Cavalleria rusticana** de Mascagni (Lola), **Madame Butterfly** de Puccini (Suzuki), **Meșterul Manole** de Gheorghe Dumitrescu, iar în **Bal mascat** de Verdi (Ulrica) și în **Carmen** de Bizet, pe marea scenă a Operei din București, sub bagheta maeștrilor Cornel Trăilescu și Constantin Petrovici, în regia maestrului emerit al artei Jean Rînzescu, a înregistrat remarcabile succese. Forța glasului său este impresionantă, ca și măiestria cu care folosește nuanțele pentru a-și colora arta interpretativă. Am ascultat-o în ciclul de lieduri (op. 42 de Schumann **Dragoste și viață de femeie)** în care fiecare cuvînt și fiecare notă au atins tainice și minunate țărmuri. Prin tratarea acestui ciclu de lieduri, prin întregul său cîntec în instituția pe care o slujește cu devotament sau în cenaclul revistei „Ramuri", condus de scriitorul Marin Sorescu, Georgeta Fangli-Dobre cultivă o sensibilitate în care sufletul omului de astăzi își recunoaște propria vibrație.

Stăpînit de puritatea marilor altitudini este și tînărul oboist Florin Ionoaia, instrumentist la Filarmonica din Craiova. Posesor al unor premii la Concursul de interpretare „Gh. Dima" de la Cluj-Napoca, în Festivalul național „Cîntarea României" și în reuniuni ale Criticilor muzicali din A.T.M., el a avut parte de bagheta măiastră a lui Cristian Mandeal, a concertat cu toate filarmonicile din țară, abordînd un repertoriu vast, ce vorbește despre posibilitățile sale interpretative. Lucrări de Vivaldi, Bach, Haendel, Albinoni, Mozart, Cimarosa, Bellini, Hummel, Strauss pun în valoare sensibilitatea, mișcarea lăuntrică, calitățile tehnice și tonul nobil al instrumentului său. În **Concertul pentru oboi și orchestră** de Al. Marcello, acompaniat de orchestra de cameră „Ars Mundi", sub bagheta lui Modest Cichirdan, Florin Ionoaia a îmbinat fantezia, tehnica și sensibilitatea cu respectul față de partitură, realizînd un valoros act artistic. Îmbinînd pasiunea cu munca, construind amplu și cu talent, tinerii aceștia sînt exponenți ai lirismului înălțător, ai izvoarelor care murmură laitmotivele timpului.

Claudiu Moldovan

Eseu

Ipostazele raţiunii

1. Argument pentru o idee controversată. Există o problemă veche, la fel de veche ca şi omul, aceea a rolului raţiunii, a dimensiunilor şi a posibilităţilor sale în viaţa umană. Ea s-a pus invariabil în toate epocile de răscruce ale istoriei omenirii, din trecutul foarte îndepărtat pînă în zilele noastre.

Omul este o fiinţă raţională, răsună unul dintre răspunsurile sintetice date problemei, nu întotdeauna pe deplin convingător. Afirmaţia poate să apară hazardată în lumina bendulării constante a omului între faţeta sa raţională şi cea iraţională, a stăpînirii sale prea frecvente de forţe iraţionale şi a constatării ravagiilor provocate de acestea în existenţa umană. Istoria secolului nu ne permite să facem abstracţie de prezenţa lor. Aserţiunea nu pare să aibă de aceea în favoarea ei amplitudinea universalităţii.

Şi totuşi amintitul răspuns are certe fundamente, temeiuri viabile, deoarece fiecare moment parcurs pe scara umanizării omului, a întregirii lui cu noi atribute umanitare, de fiinţă deschisă spre ceilalţi, este unul al manifestării active a raţiunii, chiar dacă nu toate valorile cucerite s-au păstrat intacte. Asigurînd cunoaşterea lumii, formarea conştiinţei de sine a omului, raţiunea este una dintre pîrghiile făuririi sale ca subiect creator, ca fiinţă pentru sine. Cealaltă pîrghie este praxisul, acţiunea materializantă a raţiunii.

Determinaţiile raţiunii sînt multiple. **Cognitivă**, raţiunea desluşeşte enigmele naturii şi ale existenţei umane, **proiectivă**, conturează şi dimensionează actele omului, **critică**, se reînnoieşte constant, respinge fetişurile, dogmele şi mărginirile, **valorizatoare**, vizează umanizarea spaţiului social şi a timpului istoric, **expresivă**, configurează operele spiritului, modelează diversitatea paletelor expresivităţii acestuia, limbajele sale interioare.

Dar cu toate acestea forţa raţiunii în existenţa oamenilor nu a fost şi nu este universală, atotcuprinzătoare. Mai întîi, chiar datorită structurii sale paradoxale : pentru a fi operaţională raţiunea refuză antinomiile logice, dar pentru a fi pătrunzătoare şi profundă ea trebuie să dezvăluie contrastele şi contradicţiile existenţei ; ea statuează liniile armonice ale lumii, dar este implicată în formele impure, dezumanizante ale acţiunii umane ; integrală, este sensibilă, simţitoare la paleta nesfîrşită a stărilor subiective ale oamenilor, unidimensională, fragmentară, devine opacă uman şi poate fi distructivă. De aceea raţiunea poate fi întoarsă împotriva ei înşăşi : mijloc al afirmării şi realizării libere a omului, ea poate fi instrument al exploatării, manipulării şi dominării lui. Paradoxal, materializat în iraţionalitatea istoriei — de-a lungul căreia numeroase civilizaţii şi culturi au fost distruse, cunoaşterea a fost nu o dată contestată şi reprimată, valorile morale dispreţuite şi încălcate, libertatea umană ignorată, îngrădită şi anihilată — atinge forme paroxistice în secolul al XX-lea.

În al doilea rînd, iraţionalitatea în existenţa şi istoria umană este explozia nonsensului, a acţiunii care atinge absurdul, dezumanizează, adică a acelor interese şi mijloace care utilizează raţiunea în scopuri antiumane.

Omul este uman pe măsura raţiunii sale, dar raţiunea are impact real în măsura în care sensurile pe care le împlinteză existenţei restring aria absurdului, a iraţionalului, a forţelor care le stimulează şi le întrupează. Raţiunii nu i se poate cere mai mult decît ceea ce oamenii unei epoci sînt dispuşi să-i confere. De aceea prezenţa iraţionalului şi urmările sale copleşitoare nu reprezintă un argument împotriva raţiunii, a posibilităţii omului de a extinde aria atributului său de fiinţă raţională.

În timp ce raţionalismul filosofic a fost şi este expresia încrederii în posibilităţile raţiunii de a diminua treptat formele şi spaţiul de manifestare a absurdului în viaţa oamenilor, iraţionalismul filosofic transformă acest absurd în principiu activ, contestă cunoaşterii rolul de sursă spirituală a umanizării, degradează statutul omului de la cel uman la cel gregar, primar.

2. Multiplele faţete ale raţiunii. Din punct de vedere filosofic raţiunea nu se identifică, aşa cum se crede în mod curent, cu demersul logic al dezvăluirii unui adevăr, deşi acesta formează un moment cert al ei, ci reprezintă unitatea determinaţiilor sale amintite anterior, care laolaltă asigură omului statutul său de fiinţă conştientă, iar existenţei umane premisele spirituale de realitate ce se creează pe sine .

Dintre multiplele planuri de afirmare a raţiunii cel mai extins este cel empiric, prezent în multitudinea formelor existenţei cotidiene, dar şi în numeroase activităţi relativ simple. El se întemeiază pe corelarea unor aspecte fenomenale ale realităţii, a unor operaţii elementare de inducţie şi deducţie, a căror repetare a ajuns să imprime acţiunii oamenilor un cadru raţional relativ, deşi el este departe de a fi suficient, reprezentînd o crustă importantă dar şi superficială a vieţii umane, prin lipsa sa de orizont teoretico-cognitiv. Raţiunea empirică este proprie şi tuturor actelor barbare, distructive social şi uman.

Raţiunea pozitivistă este net superioară celei empirice prin deschiderea sa cognitivă şi fundamentarea teoretică, prin capacitatea ei de pătrundere în existenţă, de asumare a unor largi segmente ale realităţii. Ea se obiectivează în raţiunea ştiinţifică şi tehnică, specifică modernităţii industriale cu performanţele sale de eficienţă uluitoare, care remodelează dinamic variatele laturi ale civilizaţiei, dar şi ale identităţii umane. Oricît de fantastică este raţiunea pozitivistă prin inventivitatea sa nebănuită şi infinită, prin forţa ei plăsmuitoare de noi linii existenţei umane, transformată tot mai mult şi mai evident într-o construcţie ginantică, ea rămîne unilaterală, unidimensională. Segmentară şi vizînd eficienţa, eficacitatea operaţională, ea este — prin articulaţiile sale intime — indiferentă faţă de utilizarea întrupărilor ei materiale, faţă de presiunile şi modificările pe care acestea le exercită asupra identităţii oamenilor.

Întrucît nu poate contura o concepţie totală asupra omului şi a locului său în lume, nu poate delimita soluţiile umane de cele neumane, raţiunea pozitivistă nu asigură confruntarea între opţiunile eficienţei şi cele umanizante, nu poate îmblînzi funcţionarea determinismului social şi de aceea nu conferă umanitate eficacităţii operaţionale.

Nu este vorba prin relevarea limitelor sale de vreun repros la adresa raţiunii pozitive. Ea produce acele rezultate conforme cu structura sa, dar şi cu obiectivele fragmentare pe care le vizează. A-i cere mai mult ar însemna renunţarea la particularităţile generatoare ale fertilităţii sale cognitive şi tehnice. Soluţiile pentru problematica umană, situaţiile şi nodurile sale critice, nu pot să apară din revoluţionarea tehnologică a unor obiecte şi laturi ale acţiunii omului. Raţiunea pozitivă transpusă în plan filosofic este lipsită de fecunditate cognitivă datorită eclectismului ei, nu are ecou în spaţiile profunde ale spiritului. Filosofiile pozitiviste şi scientiste au putut fi întoarse prin unele dintre jaloanele lor împotriva existenţei omului ca fiinţă totală. Experienţa socantă a secolului nostru, în care obiectualizările raţiunii pozitive au putut fi folosite pe scară industrială împotriva civilizaţiei umane, ca instrument de distrugere fizică şi morală a oamenilor, nu trebuie uitată !

Există şi o raţiune care prin amplitudinea şi profunzimea sa poate fi considerată ca total umană, aceea care prin componentele sale formează omul ca fiinţă cognitivă şi sensibilă integrală. Este raţiunea care face din formele existenţiale ale omului total preocuparea sa cardinală, care raportează procesele şi datele variate ale cunoaşterii fragmentare a lumii la cerinţele prezervării umanizării civilizaţiei, conferă astfel posibilităţilor lor de utilizare socială valoare sau nonvaloare, tinde spre îmbogăţirea valenţelor demiurgice şi umanitare ale oamenilor. Altfel spus, aceasta este raţiunea producătoare de conştiinţă de sine umanizată, care se raportează critic la lume şi la sine însăşi, ce dezvăluie formele alienate ale existenţei şi ale spiritului, creînd astfel semnificaţii, impregnîndu-le vieţii oamenilor. Ea poate fi un autentic scut împotriva poluării vieţii şi spiritului uman.

Dacă raţiunea pozitivă, matematică sau tehnică, este şi trebuie să fie, prin structura ei, insensibilă — orice inserţie a sensibilităţii perturbîndu-i eficacitatea — **raţiunea integratoare teoretic şi semnificantă** este şi un ecran al sensibilităţii, pe care o poate metamorfoza în acte de cunoaştere şi în sensuri, este creatoare de sensibilitate. Această modalitate de a fi a raţiunii este proprie tuturor operelor de cultură, indiferent de profilul lor, care contribuie la deschiderea critică a conştiinţei de sine a omenirii, la înaintarea sa cognitivă şi sensibilă.

Formele raţiunii reprezintă laolaltă premisele spirituale ale libertăţii omului, ca atribut al existenţei sale, dar de aici nu decurge că ele ar fi infailibile în raport cu realitatea. Dimpotrivă, între diferitele amplitudini ale raţiunii se produc contradicţii şi rupturi, care sînt de fapt tot atîtea ciocniri între ea şi existenţa umană.

3. Raţiune şi realitate. Raţiunea pătrunde realitatea — înţeleasă ca existenţă obiectivă şi obiectuală, inclusiv cea umană — o reconstituie cu mijloacele ei specifice şi astfel o asumă, îi poate surprinde tendinţele devenirii. Dar relaţia dintre raţiune şi existenţă nu este una armonioasă cum s-ar putea crede din cel mai celebru enunţ al filosofiei raţionaliste, cel al lui Hegel, după care „Ce este raţional, este real / Şi ce este real, este raţional", chiar dacă am identifica realul, cum observa Engels, cu ceea ce este necesar-obiectiv.

Dacă ceea ce este raţional se referă la un moment al cunoaşterii, el nu este şi un atribut al obiectului cunoaşterii, al naturii, care nu este nici raţională, nici iraţională. Ea este şi nimic mai mult ! În ce priveşte realitatea umană, componentele, articulaţiile şi procesele sale au un grad ridicat de determinare, de necesitate, dar nu sînt nici pe departe raţionale, total sau parţial, întrucît nu răspund, nu sînt adaptate frecvent nevoilor umane, ale umanizării. Existenţa oamenilor apare în fiecare moment al ei ca o împletire şi suprapunere de elemente necesare şi raţionale, far altele la fel de reale, dar anacronice şi iraţionale. Cunoaşterea este singura ce poate decela între forţele raţionale şi cele iraţionale, între cele cu un grad sau altul de necesitate şi cele devenite anacronice.

Formula hegeliană exprimă o optică simplistă asupra relaţiei dintre raţiune şi necesitate în istorie, deoarece nu ia în considerare faptul că multe fenomene sociale pot deveni total sau parţial anacronice, dar să continue să se reproducă, să existe, pentru că acţiunea umană nu conştientizează posibilitatea substituirii lor. Aserţiunea a reprezentat la Hegel punctul de sprijin pentru teza fundamentală a filosofiei sale politice, aceea că statul „este **raţionalul** în şi pentru sine", este „realizarea libertăţii", care nu avea nici o bază cognitivă şi legitima de fapt puterea existentă. Or, raţiunea integratoare şi semnificantă, cea filosofică în cazul de faţă, pleacă de la studierea şi cunoaşterea realului, dar nu pentru a-l consacra, ci a-i surprinde tendinţele devenirii şi posibilităţile umanizării ce se conturează în cadrul lor, spre deosebire de raţiunea pozitivă, unilaterală, în acest caz cea politică, orientată spre consfinţirea a ceea ce este real la un moment dat. Raţionalul filosofic nu este, ci tinde să devină real. Raţiunea dialectică hegeliană este astfel în conflict cu raţiunea sa politică, cu pretenţiile sale de sacralizare.

Relaţia dintre raţiune şi realitate circumscrie, pentru gîndirea raţionalistă, libertatea omului. Hegel a conturat-o într-o altă sintagmă celebră, aceea a „adevărului necesităţii", altfel spus a adevărului realităţii. Inspirată din aceeaşi optică unilaterală asupra necesităţii în istorie, formularea greşeşte prin exagerarea, absolutizarea unui vechi adevăr parţial, deoarece cunoaşterea este neîndoielnic o premisă a libertăţii, a afirmării omului ca subiect deplin, însă nu o epuizează în nici un fel, **nu o realizează.** Libertatea trebuie să se întemeieze pe cunoaşterea formelor variate ale determinărilor acţiunii umane, dar în egală măsură pe alegerea acelor alternative ale necesităţii care coincid cu nevoile umanizării existenţei. Dialectica libertăţii, a stabilirii acestor opţiuni, poate fi bazată şi reglată, în condiţiile modernităţii, numai pe temeiul normelor democratismului, a căror ignorare l-a dus pe Hegel la golirea ideii de acea notă a ei, prin care îşi pierde orice conţinut, se transformă în contrariul său.

Disarmoniile dintre planurile raţiunii, dintre ele şi realitate, relevă importantul rol de corecţie pe care trebuie să-l îndeplinească raţiunea integratoare şi semnificantă prin împlintarea reperelor şi sensurilor sale în orice acţiune economică, politică, tehnică sau de altă natură. Tentativa este în mai toate împrejurările extrem de dificilă, contrariantă şi nu o dată convulsivă, dar fără ea virtuţile demiurgice ale raţiunii pot fi întoarse împotriva ei înşăşi.

4. Modernitatea şi contradicţiile raţiunii. Civilizaţia modernă s-a constituit şi evoluat sub semnul unui paradox pregnant, acela dintre descătuşarea raţiunii şi utilizarea alienantă a efectelor sale, dintre deschiderea şi dezvoltarea incomparabilă a cunoaşterii şi unidimensionalizarea ei, participarea sa în angrenajul instrumentalizării oamenilor şi relaţiilor interumane. Afirmarea rapidă a ştiinţelor şi tehnicii a avut ca revers explozia iraţionalismului sau a fanatismului intolerant în secolul nostru ; progresul industrial a fost însoţit de creşterea fără precedent a arsenalelor militare distructive, de provocarea celor mai pustiitoare conflagraţii ; cultura modernistă a fost creată pe fundalul persistenţei celor mai înapoiate mentalităţi şi reprezentări despre oameni, care au alimentat prăbuşirile socialităţii umane.

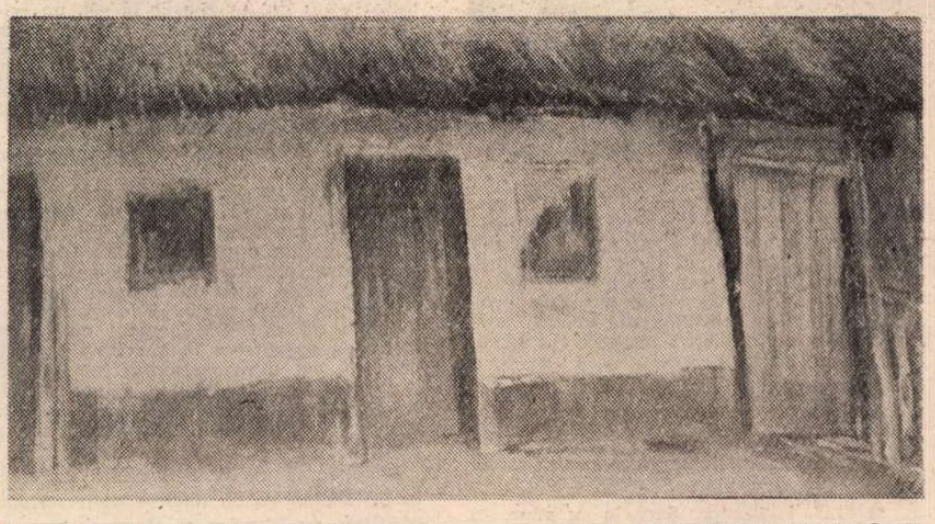
Raţiunea integratoare şi semnificantă, cea făuritoare a conştiinţei de sine umanizată, a jucat un rol neînsemnat faţă de propriul său potenţial şi de nevoile praxisului. De aceea fiecare deschidere sau moment înnoitor a fost adesea plătit cu preţul unor ravagii în zestrea de umanitate a omenirii, cu umbrirea unor mari idei şi valori ale culturii acumulate.

O gravă consecinţă — probabil cea mai gravă — a unidimensionalizării raţiunii în condiţiile modernităţii o reprezintă fisura dintre raţional şi sensibil, constanta lor ciocnire în planul vieţii cotidiene. Viaţa omenească este supusă frecvent unor criterii existenţiale pe care sensibilitatea le refuză ca neautentice, dar neputinţa ei de a le modifica sau ocoli o fac să metamorfozeze spiritul în totalitatea sa într-un spaţiu de refulare, de refugiere. Lumea modernă este modelată cotidian de raţionalismul pozitivist şi iraţionalism, reversul fatal al celui dintîi. În ea pulsează o viaţă dominată de jocul intereselor materiale, al convenţiilor şi al instinctelor, în care orice, inclusiv afirmarea individului, devine obiect de performanţă, iar semnificaţiile autentic umane şi sensibilitatea sînt marginalizate. Este o lume impregnată de răceală şi prea adesea de cruzime şi violenţă. Spiritualitatea semnificantă şi existenţa cotidiană evoluează în cadrul ei ca linii paralele, ceea ce provoacă cea mai adîncă ruptură a echilibrului uman, cu repercusiuni în fiinţa sa morală.

Ciocnirea dintre raţiune şi sensibilitate este o constantă dintotdeauna a fiinţei omului. Cultura clasică a văzut depăşirea ei în triumful fie şi dureros al raţiunii morale, în timp ce cultura modernităţii şi-a tras seva din explorarea şi subiectivarea multiplelor sale faţete. Tentaţia iraţionalismului filosofic a agravat dramatismul ciocnirii, s-a dovedit nefastă. Ea nu a fost şi nu este un răspuns la contradicţiile raţiunii, la fisurile umane, ci o sursă de exarcerbare a lor. Iraţionalismul legitimează dezumanizarea, căderea în indiferenţă şi poluare morală, renunţarea la valorile universale.

Raţiunea integratoare şi semnificantă poate dezvălui treptat soluţii umanizate şi consensuale contradicţiilor şi dilemelor modernităţii, inclusiv celor mai dure, prin dezvoltarea tezaurului de socialitate şi umanitate. Altfel spus, ea poate consolida determinaţia omului ca fiinţă raţională, în accepţia sa totală, conştientă de sine, de virtuţile, contradicţiile şi limitele sale, de largă deschidere sensibilă spre ceilalţi. De aceasta e mai multă nevoie ca oricînd !

Radu Florian



DAN CONSTANTINESCU : **Casă**

Paul Cézanne

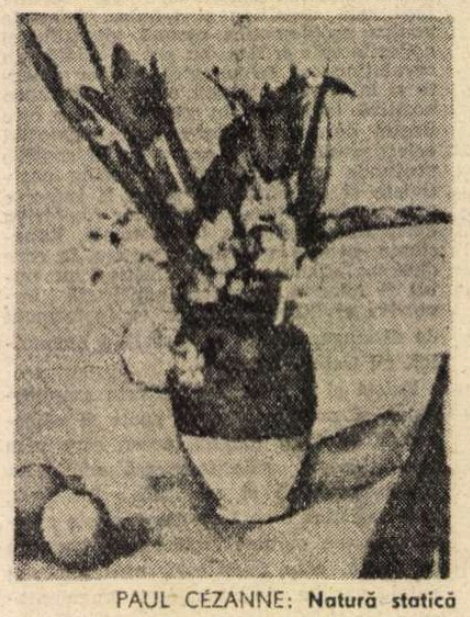
PAUL CÉZANNE (1839–1906): **Autoportret**

LA comemorarea a 150 de ani de la nașterea lui Cézanne, destinul creației sale ni se înfățișează aidoma chipului cu care istoria artei moderne l-a înscris cu definitivă dragoste și pietate în registrul gloriilor ei ; un destin sigur și solid, dar nu spectaculos, nici zgomotos ca cel al operei lui Van Gogh, a lui Picasso sau Dalí ; un destin calm, de concentrare și meditație sub care se ascunde, bine stăpînită, viața intens emoțională, nealterată peste decenii și nici primejduită de eclipse ; un destin strălucit și totuși încăpățînat cuminte, cu constantă desfășurare în timp. Ca și spiritul operelor lui Cézanne, destinul lor păstrează un permanent echilibru, nici iluminat de înflăcărări subite și trecătoare, nici supus unor — nici măcar trecătoare — umbriri. Este un destin ordonat, bine compus, purtînd toate însemnele și autoritatea clasicității.

Explicația principală poate fi simplă : din arta lui Cézanne au pornit cele mai fertile și importante idei ale gîndirii artistice moderne. Orientări total divergente — expresionismul pe de o parte, cubismul, constructivismul și arta abstractă pe de alta — nu odată futurismul dar și neo-obiectivitatea — și-au găsit în viziunile lui Cézanne impulsuri și argumente picturale și teoretice. Întreaga pictură post-impresionistă europeană și americană stau sub semn cézannian. Pentru pictura și grafica românească interbelică, Cézanne a reprezentat un catalizator ideal. Pe lîngă toate acestea, au avut o influență decisivă nu doar concepția și maniera lui artistică, ci și „personajul" Cézanne însuși. Devotiunea sa absolută față de artă, încrederea ingenuă în forța „simțirii", lipsa oricărui spirit de castă, deprinderea de a se comporta față de artă în același timp ca un filosof, un moralist și un artizan de tradiție, pe măsura maeștrilor venerați din sălile Luvrului unde Cézanne își învățase, de fapt ca și singur — meșteșugul, de la Caravaggio și Tintoretto, Ribera, Zurbaran, Velasquez și Poussin. Acest „personaj" a încarnat multă vreme un model. A exercitat acest tip de influență cu deosebire în centrele artistice vii și active, dar mai mici : în centrele culturale germane, elvețiene, în orașele Europei centrale și răsăritene. Aura la un loc romantică și antiboemă, de pasiune și disciplină pînă la un punct conformistă, ușor provincială a figurii lui Cézanne, a impresionat profund, pe latura umană, o lume artistică mai puțin agitată, exterior vorbind, decît cea din marile centre apusene. A determinat atitudini, comportamente și devotiuni : adevărate autoconstrucții de personalitate, inspirate de statura învăluită în singurătate a pictorului Cézanne. Figuri atît de diferite între ele prin viziune artistică și temperament cum au fost germanul Max Beckmann, elvețienii Réne Auberjonois și Max Gubler, la noi Pallady și Paciurea — și nu sînt singurii — au retrăit, în raporturile lor umane cu propria muncă de creație, ceva din complicata și nobila asceză cézanniană, măcinată în tăcerea atelierului.

Cu formularea ideii că arta este o creație „paralelă cu natura", Cézanne a oferit cel mai cuprinzător decret privitor la libertatea artei. Lumile paralele nu pot fi limitate ca număr ; singura condiție postulată implicit de Cézanne este respectul pentru natură ca „dat" absolut. Cuvîntul „natură" revine ca o incantație magică în gîndurile exprimate de Cézanne — în toate perioadele creației lui. Scrisorile către Joachim Gasquet sau Emile Bernard, către Emile Zola sau Charles Camoin includ, iarăși și iarăși, termenul de natură, termen de referință, pronunțat cu o dragoste sacrală, fiindcă, în concepția lui Cézanne, „natura" înseamnă tot ceea ce pentru om are consistență și valoare. Pornind de la punctul în care acceptarea și respectul naturii sînt depline, consideră Cézanne, desfășurarea autonomă a creației artistice nu mai poate fi oprită în nici un fel ; ea va merge de la sine pe calea adevărului. Este un gînd care amintește de recomandarea veche de secole a lui Augustin : „iubește adevărul, și apoi fă ce vrei". Conceptul de natură în gîndirea lui Cézanne nu se suprapune cu noțiunea de „realitate înconjurătoare", așa cum o înțelegea arta realistă a secolului al XIX-lea, ci se referă la forța și adevărul — care pot fi sau nu fi — ale universului exterior și interior. „Natura se află în profunzimea lucrurilor", spune Cézanne, și căutarea adevărurilor ei a însemnat pentru el marea aventură. Nu în zadar vorbea René Huyghe despre „nebunia adevărului", care „face ardoarea și drama operei lui Cézanne" ; „însăși logica sa îl mină spre excese, în loc să-l ferească de ele". Excese desigur ale vieții interioare și gîndului, care, nici chiar în ținutul temperamental al operelor din prima perioadă de creație nu au pătruns total în expresie. Că această înțelegere a conceptului de natură ca forță „căreia nu i te supui niciodată îndeajuns, dar pe care o poți stăpîni" (scrisoare către Emile Bernard, iunie 1904) coincide cu ideea energiei în expresionism, este evident și a avut un rol în influența lui Cézanne asupra peisajului expresionist din prima fază a grupării Brücke, ca și asupra peisajului fov francez. O influență autentic și suculent picturală, vizibilă mai ales în imaginile cu nuduri în peisaj, de Kirchner, de Heckel, de Derain, la nașterea cărora au veghеat, ca ursitoare, compozițiile lui Cézanne cu „Femei la scăldat", din 1896—1905. Și la Ion Theodorescu-Sion, în momentele lui de tentație expresionistă, apare amintirea peisajelor cézanniene cu nuduri.

ACESTE aspecte ale operei lui Cézanne interpretabile în bună măsură prin substratul lor conceptual dobîndesc astăzi un interes reînnoit datorită unei recente mari expoziții, la Muzeul d'Orsay din Paris, a operei cézanniene de tinerețe în care atrăgeau atenția o viziune și o substanță picturală mai puțin familiare pînă acum marelui public și chiar muzeelor, colecționarilor și multor specialiști. Sînt picturile anilor 1856—1877, cu unele reveniri în același gen și mai tîrziu. În acei ani Cézanne, sub impresiile proaspete ale unei educații de autodidact, în care rolul principal l-au avut literatura și muzeele, într-o atmosferă saturată de romantism, ai cărei idoli erau Victor Hugo, Delacroix și Géricault, a realizat o serie de lucrări, la început pe subiecte mitologice, religioase, literare (de ex. „Don Quichotte pe malurile Barbariei" — 1867 și cîteva parafraze la ilustrațiile lui Delacroix pentru Hamlet), erotice („Răpirea", „Punch-ul cu rom", „Luptele dragostei", „Ispitirea Sf. Antonie" — lucrare datînd totuși din 1880, „Orgia") ; apoi portrete și naturi moarte (celebrul „Ceasornic negru"), chiar și unele peisaje („Casa spînzuratului la Anvers", „Topirea zăpezii") — toate pictate într-o versiune preexpresionistă cu totul personală. Forme distorsionate, mișcări violente, contraste puternice de umbră și lumină, culori sumbre, mult negru, materie picturală groasă, atmosferă pasionat romantică, încărcată de anxietăți : se află acolo întreg repertoriul de caractere împotriva cărora s-au ridicat, polemic și victorios, impresioniștii ! Cu aceștia Cézanne a devenit totuși o bucată de vreme tovarăș de drum, luînd parte la două din marile lor expoziții, fără însă a rămîne fidel impresioniștilor pînă la capăt altfel decît pe plan uman. Prietenia și admirația lui Cézanne pentru Pissarro au rămas astfel mereu exemplare. Din experiența impresionistă a păstrat însă cultul culorii. „Culoarea este punctul în care se întîlnesc creierul nostru și universul", spunea Cézanne. Cromatica lui s-a luminat, materia picturală s-a subțiat, totuși gingășia, candoarea și finețea pur impresionistă nu l-au atras niciodată. Culorile au rămas puternice și consistente ; ilustrele mere cézanniene despre care Rilke afirma : „îndrăzniți, vă rog, să mai spuneți ce numiți măr", cănile, șervetele, florile, au o plasticitate sculpturală, sînt solide, fragmente ale unui univers ferm, inebranlabil. Este chiar credo-ul lui Cézanne în această perioadă : „am vrut să fac din impresionism ceva solid și durabil ca și arta muzeelor", îi mărturisește la sfîrșitul secolului XIX lui Maurice Denis. Cel mai



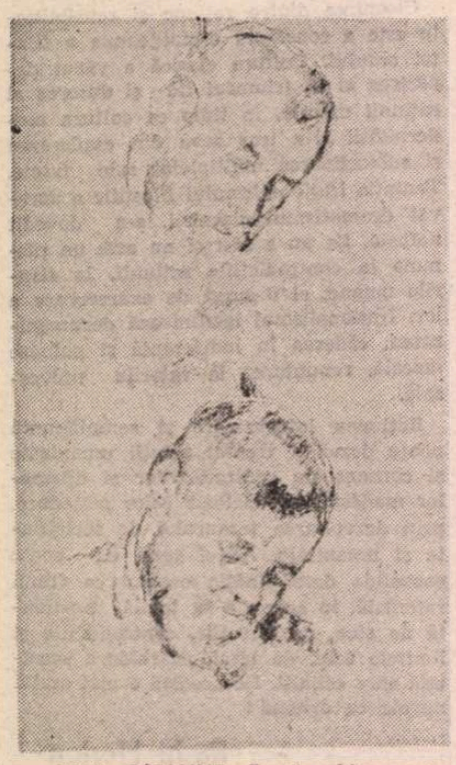
PAUL CÉZANNE: **Natură statică**

uluitor capitol al destinului picturii lui Cézanne rămîne ecoul acestei viziuni, prin excelență figurativă, în arta cea mai perfect abstractă, pentru a nu mai vorbi de binecunoscutele influențe asupra cubismului, constructivismului semiabstract și geometrismului „Art Deco". Sursa teoretică a tuturor acestor ecouri a fost fraza din 1904, devenită manifestul lor definitiv : „a trata natura prin cilindru, sferă, con, așezate în perspectivă".

Ca o punte de legătură între clasicismul lui Poussin, atît de admirat de Cézanne, și viziunea extrem abstractă a lui Malevici, care îi consacra, în 1920, scrierea „De la Cézanne la suprematism", aspirația pictorului francez spre geometrie a fost interpretată în sensul unei manifestări a permanentei valorilor artistice clasice în Europa : René Huyghe, Lionello Venturi, G. C. Argan, Werner Haftmann îi identificau ori sugerau clasicitatea cu trăsături latine a francezului meridional. Malevici îl aureola la dimensiunile unui constructor de valori spirituale și vizuale clasice universale. Subliniind complexitatea imaginilor construite de Cézanne, căruia unii îi reproșau, în epocă, „primitivismul", Malevici se referea la următoarele cuvinte ale pictorului francez : „Eu construiesc natura pe baza geometrismului și o reduc la forme geometrice, nu pentru simplificare, ci pentru claritatea expresiei...". Și tot Malevici adăuga : „Cézanne — aceasta înseamnă o interpretare desăvîrșită a imaginii universului, după chipul și asemănarea raporturilor și datelor clasice ; cu Cézanne se încheie era unei picturi care a ținut în frîu disponibilitatea noastră, obligînd-o să rămînă la remorca formelor creatoare ale vieții. Dar Cézanne a fost singur...". Este îndeajuns să ne gîndim, în acest context, la cele cîteva variante — în ulei sau acuarelă — ale motivului „Munțele Sainte-Victoire". Efigii ale artei moderne, ca și „Sărutul" lui Brâncuși, „Autoportretul" lui Van Gogh, „Fetele pe pod" de E. Munch sau „Domnișoarele din Avignon" de Picasso, peisajele acestea evocînd privelești preschimbate mallarméean, „în eternitate", exprimă voința dramatic mărturisită a lui Cézanne „de a redeveni clasic", descoperind în natură „fundamentele ei geologice". Acest capitol al viziunii cézanniene, socotit de critica și istoriografia interbelică și imediat postbelică de artă ca absolut definitoriu pentru personalitatea pictorului, intră astăzi în concurență cu receptările postmoderniste ale operei sale, judecată în ansamblul ei. Mai sus menționata expoziție de la Muzeul d'Orsay, o alta de acuarele acum trei ani, itinerată prin mari muzee americane, au relevat în tumultoasa atmosferă neoexpresionistă recentă un alt Cézanne, actual prin dinamismul și turbulența lui. Mersul vremii și destinul creației sale ne reamintesc că din armoniile „paralele cu natura" fac parte și expresiile tensionate, izvorîte din gîndul notat într-o scrisoare — din anii tîrzii — către Camoin, ca o recapitulare presimțită : „Înainte de orice contează forța inițială — adică temperamentul — în actul de a atinge țelul dorit". Acest țel — o aproape fanatică dorință de a se realiza pe sine prin operă — Cézanne l-a atins.

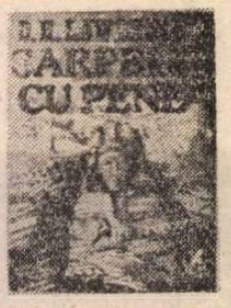
Amelia Pavel

Cartea străină



PAUL CÉZANNE: **Două schițe pentru portretul lui Émil Zola**

„Șarpele cu pene"



VIAȚA, abordată fără complexe, explorată în manifestările ei fizice, psihice și sociale, sondarea profunzimii trăirilor, căutările protagoniștilor și confruntarea condiției umane cu civilizația constituie temele predilecte ale lui **David Herbert Lawrence** (1885—1930). Continuînd realismul britanic al sfîrșitului de secol XIX (Dickens și mai ales George Eliot, cu care majoritatea criticilor îl și aseamănă), în linia lui Henry James și Ford Madox Ford, textul lawrentian este stabil, neintersectat de modernitatea tehnicilor narative, evocînd dinamica relațiilor dintre doi indivizi și ca o implicare necesară în lume, într-o activitate socială.

Relația cu celălalt și cu ceilalți, raportul natură-cultură, coborîrea pe scara mitologiei într-o comunitate mică și urzită mai mult pe instinct, iată coordonatele principale ale romanului **Șarpele cu pene***) apărut acum într-o nouă și excelentă traducere (prima a văzut lumina tiparului în 1943).

Șarpele cu pene sau Quetzalcóatl este numele unei figuri legendare de rege/zeu toltec venit din mările de la est, un erou civilizator cu pielea albă, barbă, plete lungi, înțelept și curajos, unul din cei patru fii născuți din Ometeotl, care părăsește fără urmă ținuturile centrale mexicane fiind semnalat mai tîrziu sub numele de Kukulcán în textele mayașe.

Cele 27 de capitole ale romanului sînt reprizele de inițiere, de coborîre în lume, ale personajului central, Kate Leslie, o irlandeză matură și independentă, văduva unui anarhist. Ea intră în relație, pe de o parte cu don Cipriano, un general-prototip al prozei sud-americane de astăzi, și cu don Ramón Carrasco, pe de altă parte participă la resuscitarea violentă a mitului Șarpelui cu pene. Acțiunea se petrece la Mexico-City și la Cholula, sat aflat pe malul lacului lui Quetzalcóatl. Kate, don Cipriano și don Ramón sînt individualități bine definite, firi aprige, patetice, supradeterminate de mit.

Readucerea cultului Șarpelui cu pene în prim-plan va da naștere unor serioase conflicte cu biserica și chiar cu armata, vădindu-se în cele din urmă un eșec. Dar ceea ce un Vargas Llosa ar exploata îndelung — relația personajului cu puterea — Lawrence nu face, fiind atent, cu deosebire, asupra rolului pe care scenele rituale îl au în devenirea lui Kate. Bine dozată, lentă, narațiunea demonstrează că fiecare personaj este o entitate care are nevoie de celălalt, aflat în conjuncție cu el „așa cum nu poate curge un rîu fără maluri". Cu prea dese citate și prea vizibile simboluri, cartea accelerează în cea de-a doua jumătate, devenind un roman erotic și social închegat.

Hrănit cu lecturi din Frazer, Freud, Harrison, el însuși autor al unor eseuri intitulate „Psihanaliza și inconștientul" și „Fantezie și inconștient", Lawrence este un adept al unui soi de „conștiință a singelui" ce presupune un inextricabil raport dintre rațiune și senzualitate, fiind un adevărat precursor al tinerilor furioși.

În totul, organizat după categorii duale (orașul/satul ; rasele nordice/rasele meridionale ; bestiarul/flora ; rațiunea/instinctul), **Șarpele cu pene** este un roman-simbol, o metaforă a sinelui eroinei, o proiecție a speranței într-o lume nouă. De altfel acțiunea propriu-zisă începe cu descrierea colorată a unei coride și se încheie cu nașterea unui pui de cătir.

Este, cred, semnificativ să citățm un fragment din corespondența lui Lawrence : „Romanul obișnuit va urmări, probabil, pas cu pas istoria diamantului — dar vin eu și strig : «Cum așa, istoria diamantului, cînd el e carbon toată ziua ?». Și diamantul meu poate fi cărbune sau funingine, în vreme ce tema rămîne carbonul".

Nicolae Iliescu

*) D.H. Lawrence, **Șarpele cu pene**, în românește de Antoaneta Ralian, prefață de Dan Grigorescu, XV + 576 pag., Ed. Cartea Românească, 1989.

Ismail KADARE

NUNTA

■ *Ismail Kadare (n. 28 ian. 1936) a debutat ca poet extrem de timpuriu, la nici 18 ani, cu volumul* Inspirații juvenile *(1954), atrăgînd atenția criticii literare albaneze prin autenticul și promițătorul său talent. Au urmat :* Visări *(1957),* Secolul meu *(1961),* Ce gîndesc munții aceștia *(1964),* Motive cu soare *(1968) și* Timpul *(1976). Primul său roman,* Generalul armatei moarte *(1963, reed. în 1967) îi aduce o rapidă și unanimă consacrare și ca prozator și face, în anii următori, carieră europeană. Alte romane :* Nunta *(1968),* Cetatea *(1970),* Cronică în piatră *(1970),* Iarna marii însingurări *(1973, reed. în 1977),* O capitală în noiembrie *(1975),* Concert la sfîrșitul iernii *(1988). Se afirmă și ca nuvelist, cu volumele* Străvechea emblemă *(1977),* Podul cu trei arcuri *(1978),* Starea de calm *(1980) și* Vremea scrisului *(1986). În 1983 i se editează* Opera literară, *în 12 volume.*

Numitorul comun al marilor sale romane constă în abordarea subiectului istoric, predilect la el, de pe pozițiile scriitorului angajat, servind lucid prezentul prin exemplele unui trecut încărcat de semnificații. Mare parte din creația sa (mai ales din cea în proză) a fost tradusă și s-a bucurat de succes în țări europene de tradiție culturală sau a servit ca punct de plecare în realizarea unor filme memorabile (cu o mențiune specială pentru producția franceză Generalul armatei moarte, *cu Marcello Mastroianni, Anouk Aimée și Michel Piccoli în rolurile principale). Presa occidentală îl compară adesea cu Günther Grass și Gabriel Garcia Márquez și-i leagă tot mai frecvent numele de Premiul Nobel pentru literatură.*

Este, oricum, cel mai autorizat ambasador al noii literaturi albaneze, ceea ce nu-l tulbură și nu-l scoate din binecunoscuta-i modestie. Și, o spunem fără nici un fel de reținere, una dintre vocile inconfundabile în concertul literelor europene.

BĂTRÎNUL n-ar fi vrut să-și amintească nimic, dar amintirile i se învălmășeau în cap una după alta și el nu izbutea defel să scape de ele. Îl scotea din fire bucuria celorlalți, de parcă ar fi fost clădită peste disperarea și marea lui tristețe. Scîncetul viorii îi părea că vine din străfundul nervilor lui, întinși la maximum, iar bubuitul daulelor îi lovea timpanele ca un geamăt. Ceremonialul nunții, în creierul lui obosit, se transformase într-unul de îngropăciune și, fără voie, își aminti de propria sa nuntă, îndepărtată, în urmă cu aproape jumătate de veac. N-ar fi vrut să-și amintească nimic și cu toate acestea amintirile se strecurau hoțește în capul lui, așa cum norul întunecat, gîlgîind de apă și tunete înconjură și ia în stăpînire muntele. Și muntele ar vrea să fugă din calea furtunii, dar norul se apropie implacabil și-l acoperă din toate părțile. Jur-împrejurul bătrînului tălăzuiau voci străine pe care el refuzase de mult să le mai audă. Auzea în schimb alte voci, venite din străfunduri, și ecoul lor îi stăpînea sîngele. Norul îl ajunse și începu să-și deșerte preaplinul. Obiectele și sunetele din preajmă se transformară cu încetul în bucățele rotunde de gheață și el își aminti cula de piatră și oaspeții sosind în lumina făcliilor, cu aproape o viață de om în urmă, în vreme ce el cu tată-său și cu frații ceilalți le urau bun-venit, jos, în capul scărilor, îi îmbrățișau, le luau puștile și pistoalele și le atîrnau pe pereții odăilor. Ei veneau mereu și pereții se umplură în curînd de arme, așa încît fură nevoiți să bată alte cuie la catul de sus al culei. Și se mai întîmpla ca vreun cui din cele vechi și ruginite să se rupă sub greutatea puștilor și în asemenea situații era iarăși nevoie de cuie noi.

În momentele acelea el, urcînd și coborînd treptele de piatră înguste, străbătute-n sus și-n jos de cei ai casei cu tăvi de bucate și băuturi, găsea timp să se oprească și să privească cu admirație flintele atîrnate la rînd, nici una la fel cu cealaltă, parcă puțin minioase, și apoi se mîndrea în sinea lui că face parte dintr-o familie mare și puternică. Peste ani și ani, mult mai tîrziu, rămas singur în cula, privea adeseori rîndurile de cuie ruginite chinuindu-se să-și amintească locul fiecărei puști, fără a reuși să și le închipuie pe toate. Vedea ca prin fum carabina lungă a unuia dintre unchi, flinta cu teavă scurtă și groasă a altuia, pușca zdravănă a fratelui cel mare și o altă pușcă, pe care o vedea parcă pentru întîia oară, și țevile armelor i se încurcau și i se amestecau în memorie, îngreținîdu-i sufletul cu răceala lor.

Probabil că, dacă nu ar fi fost el acela care se însura, le-ar fi mîngîiat în taină pe toate, iar acum și-ar fi amintit cu precizie de fiecare armă, dar în seara aceea era nunta lui și el era nerăbdător să-și cunoască mireasa. Auzise că fata e neasemuit de frumoasă. Frumoasă și aducătoare de noroc. Se mai zvonea că cineva făcuse farmece și le lepădase în drumul pe care urmau să vină nuntașii, încît aceștia fuseseră nevoiți să facă un ocol pentru a ajunge în sat.

Cineva făcuse farmece. Întreaga dimineață el privise de la ferestrele înguste ale culei zarea dominată de munți înfricoșători și falnici, încercînd să priceapă ce era cu zvonurile acelea. Privirile îi lunecau involuntar spre pușca agățată pe perete și-l mistuia o dorință nebună să o smulgă de la locul ei și să alerge pe drumul cețos, scotocind cu înfrigurare. Dar farmecelor nu le e frică de pușcă. Ele așteaptă pitite pe undeva, ferite de ochiul omului, inaccesibile ca un gînd rău. Forța lor este ascunsă, cu ele nu te poți măsura pentru că sînt născute de negură și, ca orice lucru ivit din necunoscut, sînt nemăsurate în fața armelor. Gîndul acesta îl îngrozi.

Privind munții își imagină pe de o parte nunta lui, cu viori și daule, cu berbeci fripți, cu băuturi și cu urări de belșug și, față în față cu ea, de cealaltă parte, ca un șarpe ce-și ridica încet capul, farmecele. De unde se năpustea împotriva lui forța aceea neagră și necunoscută ? Ce urmărea ? De ce tocmai în ziua nunții ? În fața acestor întrebări mintea i se dovedea neputincioasă. Necunoscutul, ce-i păruse a acoperi întreg peisajul cenușiu de dinainte, se ridică în zbor deasupra clopotniței înalte a bisericii, apoi se pierdu în orizontul nemărginit.

Dar iată, coborînd pe o potecă uitată și bolovănoasă, apărură primii nuntași călări. Farmecele rămăseseră undeva în urmă, departe de zidurile de piatră ale culei, dincolo de hotarul sortit nunții. El răsuflă ușurat cînd zări calul alb al miresei, smulse pușca din cui și o slobozi spre cer.

Cu toate acestea nenorocirea cobora pe potecă împreună cu ei și, pare-se, în noaptea aceea se instăpînise peste tot. O simțeai răzbătînd prin pardoseala de piatră a curții pe care oaspeții călcau intrînd și ieșind, o simțeai atîrnînd în cui împreună cu puștile. Oare el, urcînd și coborînd scara îngustă a culei, trecînd de zeci de ori prin fața puștilor acelora cu urechile zvîcnindu-i de muzică și de urările lungi și complicate, îi simțise răsuflarea ? Dar armele tăceau agățate în cuiele lor, în vreme ce nuntașii hăuleau și jucau, neștiind că nenorocirea se afla acolo, împreună cu ei, în țevile lungi cu ochiul negru îndreptat spre pămînt. Iar el nu-și putuse închipui niciodată că ar putea exista în lume o bucurie la care arma să nu fie părtașă. Și dacă ar fi putut exista așa ceva, el ar fi respins cu dispreț o asemenea bucurie. Ba chiar, dacă cineva i-ar fi spus că la nunta lui nenorocirea va veni de la arme, el n-ar fi renunțat cu nici un preț la ele.

Dar flăcăul nu simțise nimic pentru că în seara aceea era nunta lui. Și nici atunci cînd își văzu fratele cel mare sfădindu-se cu unul dintre invitați nu-și închipuise că ar fi putut să iasă ceva rău din asta. Nimeni nu știa din ce se pornise cearta, pentru că, mai mult ca sigur, motivul fusese lipsit de importanță. Poate că ceilalți presimțiseră ceva dar el dădu imediat totul uitării, cu gîndul la tînăra și frumoasa lui mireasă.

ÎN ultima noapte a nunții, spre ziuă, pe cînd oaspeții erau însoțiți pînă afară din sat, iar el îmbrățișa pentru prima oară în viața lui un trup de femeie, de departe se auzi o împușcătură și apoi, în curte, un țipăt înfricoșător. În primul moment nu pricepu nimic, dar mireasa, despuiată și albă ca marmora, înlemni în așternut și se încordă ca sub amenințarea morții.

Pe urmă, trei zile după nuntă, totul în casă fu învesmîntat în negru. Întinseră trupul ciolănos al fratelui pe o placă de piatră în odaia de oaspeți a culei. Sacrificară toate vitele și-și lăsară unghiile să crească pentru a-și putea zgîria cît mai adînc obrazul în ziua înmormîntării. Spre seară se auziră de departe bocetele, urletele și vaietele rubedeniilor venite din cătunele vecine la îngropăciune. El se apropie de fereastra îngustă a culei și-i văzu venind grupuri-grupuri, îndoliați, fără grabă, așa încît să ajungă la locuința mortului odată cu lăsarea serii, cum cerea obiceiul. Bărbații urlau și se văitau și, cînd ajunseră la poartă, începură să-și zgîrie fața și să-și bată pieptul cu pumnii. În vremea asta, cei ai casei le ieșiră înainte bocind și însingerîndu-și obrajii.

Apoi, în ziua a treia, purtînd pe umeri placa grea de piatră pe care era întins mortul, se îndreptară tîrîndu-și picioarele spre cimitir și el își aduse acum aminte cum toată omenirea aceea se prăbușise la pămînt și începuse să mingîie glodul, ca să-l îmbuneze și să-l înduplece să le primească fiul.

Și, într-o zi de iarnă, pe un vînt de-ți înghețа mădularele, își văzu din nou rudele mingîind pămîntul acoperit de brumă și implorîndu-l să primească la sînul său trupul celuilalt frate. Placa de piatră și mortul de pe ea erau una, înghețate bocnă. Ei netezeau pămîntul aspru și tare și-l implorau să nu le lase omul în gerul de afară, ci să-l accepte și să-l încălzească.

Veniră pe urmă zilele monotone din turnul de veghe, în care el trăgea ore întregi din ciubucul lung și discuta mereu aceleași lucruri și nimic nu se schimba, de parcă timpul ar fi stat în loc. O parte dintre bărbații din sat, aceia care uciseseră pentru a-și răzbuna stirpea, stăteau acum închiși în turnul de veghe. De acolo nu se putea ieși pentru că la poarta turnului, jos, așteptau cei ce-și plănuiau la rîndu-le răzbunarea. Prin crenelurile înguste, cei de sus își priveau ogoarele, unde femeile munceau cît era ziua de lungă. Pe ulițele pustii ale satului se învîrteau cu pușca pe umăr rudele celor ce trebuiau răzbunați. Apoi venea seara. Uneori, i se părea că întunericul cobora din cer, alteori că se înălța din cîmp, de pe pămînt și, cîteodată, seara părea că se rostogolește spre sat din vîrful muntelui. Din cînd în cînd seara se năștea în șanțuri sau în gurile beciurilor.

De sus, din turn, bărbații își vedeau nevestele urcînd agale ulițele povîrnite ale satului în urma vitelor de jug. Femeile nu erau supuse ritualului aspru al răzbunării. Cînd treceau, cei de la picioarele turnului își plecau capul în fața lor. Văzîndu-le întorcîndu-se cu boii de la cîmp, sătenii ceilalți, tolăniți în pragul caselor, se ridicau fără un cuvînt.

Dar cele mai apăsătoare zile erau acelea în care cafeaua i se dădea pe sub genunchi. După obicei, așa era servit acela care întîrzia să-și răzbune omul ucis. El se codise mult timp să-și răzbune al treilea frate și, pentru asta, tot atîta timp, cafeaua îi fusese oferită conform vechilor cutume. Cum de se împămîntenise oare un asemenea groaznic obicei ? Filigeanul cu cafea pe care îl primea acum i se părea că atîrnă mai greu decît piatra de moară. Zilele petrecute în turnul de veghe i se păruseră floare la ureche în fața acestei noi tortări. Acum nu trebuia să se mai ascundă în turn. Acum era liber, pentru că dușmanii nu mai aveau de ce să se răzbune. El îi uciseseră și fratele celălalt. Era rîndul lui să ucidă. Acum, în turnul de veghe stăteau ceilalți și el umbla liber prin sat, pentru că era dreptul lui să răzbune sîngele familiei.

El însă își tot amîna hotărîrea. Era toamnă. I se născu primul copil. Veni vremea să-și are ogorul. Dacă ar fi ucis, ar fi trebuit să stea iarăși în turnul de veghe cine știe cît timp și țarina i-ar fi rămas nearată. Pe cînd așa, plugul mușca adînc din pămîntul gras. Ogorul vrăsmașilor săi căzu în paragină. Ieșea la arat cu noaptea-n cap și, îndemnîndu-și domol boii, privea spre țarina înțelenită a celorlalți. Bulgării negri scoteau aburi răsucindu-se sub brăzdar, în vreme ce ogorul lor era uscat și bătătorit. Termină de semănat grîul. Alături, pîntecul rece al pămîntului celorlalți rămase gol. Cu toate acestea, ei erau respectați, iar el se acoperi de rușine. Reușise, într-adevăr, cu multă sudoare să semene cu grîu o tarla întreagă, dar nu vărsase sîngele pe care trebuia să-l verse, cum cerea obiceiul. Stropii aceia de sînge, ce aveau să țîșnească pe vreo uliță sau la vreo răspîntie de drumuri, valorau cu mult mai mult decît grîul lui. Iată de ce, lor, cafeaua le era dată ca la toți ceilalți, în timp ce el o primea pe sub genunchi.

Așa trecu iarna și veni primăvara.

Cum s-o coace grîul, își spunea el. Cum s-o coace, vine vremea sîngelui. Și grîul creștea cu fiecare zi. Încă puțin, își zicea în gînd, încă puțin. Îl secer, string snopii pînă la ultimul și pe urmă...

Acum vrăjmașii aproape că nu-l mai ocoleau deloc. Pricepuseră că pentru ei pericolul era departe, cîtă vreme grîul lui nu era bun de secerat. Ei coboriseră de cîteva ori pînă în oraș. Ba chiar, unul dintre ei nu se temuse să-și bea cafeaua în localul aglomerat și plin de fum.

Ah, ce încet se cocea grîul. Ajunse să-și strunească tot mai anevoie setea de răzbunare. În ochii oamenilor din sat citea acum disprețul. Prietenii îl priveau cu milă.

Grîul începu să se coacă. Era un grîu ciudat, de o culoare nemaiîntîlnită. Pînă și foșnetul îi era altul. Sau poate că numai lui i se părea așa. Semănase și secerase mult în viața lui, dar un asemenea grîu nu avusese niciodată.

Uneori, cînd se simțea mai ostenit, mergea și se culca în mijlocul ogorului. Deasupra capului, în dreapta și în stînga, spicele fremătau. Le bănuia că abia așteaptă ca el să adîpească pentru a-și începe murmurul. El închidea ochii încercînd să le prindă șoaptele. La început totul i se părea confuz, apoi vorbele lor deveneau tot mai deslușite. Erau niște vorbe ciudate, la fel de ciudate pe cît erau și grîul și țarina aceea. El deschidea pe neașteptate ochii și privea de jur-împrejur. Cine vorbise ? Spicele verzi-gălbui se legănau domol sub privirile lui. Vîntul adia ușor. Un freamăt de alarmă străbătu ogorul de la un capăt la celălalt. Ca o teamă nedeslușită. Ce se întîmpla cu grîul lui ?

Noaptea avea groaznice dureri de cap. Dușmanii aproape că nu se sfiau să-i iasă în cale.

ÎNTR-UNA din zile bătu la ușa preotului. Ar fi vrut să se sfătuiască cu el. Pentru că preotul știa mai bine ca oricine legile nescrise ale pămîntului. Era școlit în orașele cele mari din străinătate. Era un om citit și înțelept. Avea ce să învețe de la el.

În camera preotului văzu o mulțime de cărți în limbi străine. Privi uimit coperțile minunate, ceasloavele uriașe și revistele multicolore. Cu cărțile astea preotul își petrecea lungile nopți de iarnă. Fu bine primit și își simți inima ușurată. Vorbiră despre anotimp, despre recoltă, despre vite. El auzise cîndva că acolo, printre cărțile acelea, ar fi fost una în care scria despre obiceiurile pămîntului. Vorba binevoitoare a preotului îi încălzi sufletul și fu gata-gata să-și întrebe gazda unde ține cartea aceea despre care se tot zvonea. Dar nu îndrăzni. Pe soba scundă fierbea cafeaua. Își simți inima bătînd să-i spargă pieptul. Preotul era învățat. Era înțelept. El a văzut cu siguranță mult pe acolo pe unde a umblat. Sfaturile lui atîrnau greu. Acum copilul avea nouă luni și femeia nu putea munci singură. Și ce-or să mănînce la iarnă ? Cafeaua începu să fiarbă. Preotul are să-l înțeleagă cel mai bine. Să secer, să string snopii pînă la ultimul. Pe urmă... cînd or începe primele ploi...

Cafeaua era gata să dea afară din ibric. Preotul o luă de pe sobă și o turnă în cele două filigene. Fără un cuvînt. Pentru un moment celălalt simți cum i se oprește inima în loc. Gazda se așeză pe taburetul de lemn din fața lui, luă una din cești și, uitîndu-se țintă în dușumea, ridică piciorul, își petrecu mîna dreaptă în care ținea filigeanul pe sub genunchi și îi întinse cafeaua. O neagră neputință îi întuneca privirile.

El luă ceașca. Fruntea i se îngălbenise ca la morți. Bău cafeaua în liniște, se ridică și ieși fără să-i adreseze preotului nici o vorbă.

Era pe la amiază. Soarele ardea fără milă. Străbătu cu pași apăsați satul și ieși în partea cealaltă, acolo unde începeau ogoarele. Se piti în lan și se puse pe așteptat. Greierii țiriiau peste tot. Pămîntul părea copleșit de căldură. Spicele de grîu îl gîdilau după ceafă, pe frunte asudată, îi intrau în urechi. El le îndepărtă nervos. Așteptă astfel aproape două ceasuri. În sfîrșit, apăru și omul care trebuia să moară. Păși cu arma în spate, cu pași măsurați și sprinteni. Cel din lan ridică pușca. Dădu la o parte cu țeava cîteva spice care-i acopereau cătarea. Ochi țeasta celuilalt. Își ținu respirația și apăsă pe trăgaci. Flacăra arse spicele din fața țevii. Omul se prăbuși la pămînt.

Cînd trecu din nou prin mijlocul satului observă că oamenii, care auziseră pocnetul puștii, înțeleseseră pe dată cele întîmplate. El bătu într-una din porți. Un copil de-o șchioapă îi deschise și îl băgă în curte. Discută o bună bucată de vreme cu stăpînul casei. Una dintre femei aduse cestile cu cafea. Bărbatul luă filigeanul pentru oaspete și, privindu-l pe celălalt cu respect, i-l dădu drept în mînă.

Băură fără grabă. Se simțea ostenit. Se ridică, dădu bineți și plecă. Cînd ajunse acasă, afară începuse să însereze. Privi lung primprejur, trase în piept aerul serii și zăvori poarta. Urcă treptele de piatră și își atîrnă pușca în cui.

— Ai ucis ? îl întrebă nevastă-sa.

— Da.

Ea își plecă fruntea și începu să plîngă cu suspine. El îndepărtă cu mîna cîteva spice de grîu de pe haina neagră de postav.

Pe urmă veniră zilele foamei și ale chinului de a vedea de departe ogorul cu grîul copt. Spicele aurii se aplecară spre pămînt și începură să se fărîmițeze, dar nimeni nu se ducea să le secere, pentru că femeia lui era bolnavă în pat. Stoluri de păsări poposeau în lan. Cîmpul era asemenea unei disperări mari și galbene. Vederea țarinii îl tortura mai mult decît foamea. Grîul murea acolo jos și, într-una din zile, el închise ferestruica dinspre cîmp. Așa încît nu mai văzu apoi cum spicele se scuturau unul după altul, cum boabele putrezeau pe pămînt și, după toate acestea, începură ploile și vînturile și totul se sfîrși și se topi în noroi și în tristețe.

CUM de am rămas în viață ? se întrebă bătrînul. Cum de s-a stins întreaga familie și numai noi am rămas în viață ?

Și își aminti celelalte nopți și zile întunecate din cula, cînd vorbea cu cuiele ruginite de pe pereți și se vedea el însuși ruginit și runt ca un cui vechi. Pe atunci fata era mică și se juca pe treptele de piatră ale scării. Și iată, a crescut, s-a făcut de măritis.

De ce mă lași, mai fată ? o întrebă în sinea lui bătrînul. De ce ?

Și se ghemui pe scaun ca și cînd cineva l-ar fi lovit cu o piatră în cap.

În sală nunta își urma cursul în ritmul împetuos al daulei.

Prezentare și traducere de

Marius Dobrescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivaluri estivale

● Manifestările cuprinse în programul **Festivalul muzicii de la Bargo** au fost deosebit de interesante, seria acestora fiind deschisă prin reprezentarea a două opere semnate de Manuel de Falla : **El retablo de maese Pedro** și **El corregidor y la molinera**, într-un spectacol în aer liber desfășurat în marea piață în stil renascentist a orașului, într-o punere în scenă semnată de Marina Serafico. Interpreții principali, foarte tineri, au reușit o performanță deosebit de aplaudată de public, considerîndu-se că sopranele Alessandra Giudici și Clarissa Romani precum și tenorul Elio Ferretti și baritonul Ian Caddy sînt „nume despre care, cu siguranță, se va vorbi mult și elogios în viitor". Printre celelalte formații de prestigiu mondial invitate la acest festival muzical se numără și cunoscuta „Westminster Chamber Orchestra" dirijată de Sandro Gorli care a prezentat o integrală Beethoven.

În orașul marocan Arcila a avut loc cea de-a XX-a ediție a unui Festival cultural la care au participat reprezentanți a 35 de state ale lumii. S-au desfășurat seminarii de literatură comparată, au fost organizate expoziții de arte plastice și creație populară, iar sub auspiciile UNESCO și în organizarea universității „Al Mutamid ben Abad" a avut loc un curs interdisciplinar cu subiectul „aportul culturii arabe la lumea latino-americană". Scopul acestui festival cultural — inițiat de scriitorul spaniol Antonio Gala —, cu deosebire în ideea cursurilor organizate de universitatea arabă, este acela de a prezenta lumii tezaurele de o valoare inestimabilă ale culturii arabe tradiționale din zona Maghrebului, de a sublinia interdependențele culturale ce leagă această zonă de întreaga lume.

Martti Talavela

● A încetat din viață, la vîrsta de 54 de ani, Martti Talavela, unul dintre cei mai mari cîntăreți ai scenei lirice mondiale. Recunoscut ca o voce de bas absolut excepțională, acest cîntăreț finlandez a evoluat cu mare succes pe toate principalele scene de concert ale lumii. Înalt de peste 2 metri, peste 130 kg, a lăsat o amintire nepieritoare mai ales prin filmul realizat cu opera **Boris Godunov** de Mussorgski unde interpreta rolul principal.

Colecție-record

● Studioul de film Barrandow din Praga posedă o colecție unică prin dimensiunile sale în Europa. Este vorba despre accesorii necesare filmărilor — toate restaurări sau copii executate de artiști specializați și avizați în acest sens de experți în istoria costumelor sau istorici și critici de artă. Este o colecție care numără peste 16 200 de arme, 200 de șei și harnașamente, 213 500 de costume și 12 200 de perechi de pantofi. Epocile istorice cunoscute sînt toate prezente în această colecție unicat.

Copie

● S-ar putea spune că englezul Gary Beavenuse este unul dintre cei mai mari admiratori ai lui Michelangelo, în special a capodoperei acestuia din **Capela Sixtină**. El este atît de fermecat de grandioasa lucrare a marelui artist italian, încît s-a decis să execute o copie a acestei opere de vîrf a Renașterii italiene pe tavanul bisericii anglicane din Sussex — Anglia.

Autodidact, care nu a văzut niciodată cum arată interiorul vreunei academii de artă, dar care trăiește de pe urma picturilor sale, Gary Beavenuse (în imagine) speră să ducă la bun sfîrșit opera începută în cel mult doi ani. Un singur lucru îl conturbă din munca sa : „Cînd se întîmplă să-mi cadă pensula — și se întîmplă destul de des — îmi trebuie afurisit de mult timp pentru a cobori după ea...".

„Fructele miniei" — 50

● S-au împlinit recent cincizeci de ani de la apariția romanului **Fructele minii** de John Steinbeck. Scris în numai cinci luni, romanul a devenit repede un bestseller iar un an mai tîrziu a fost distins cu Premiul Pulitzer. De atunci cartea se reeditează anual. Se apreciază că, pînă în prezent romanul lui Steinbeck a apărut în întreaga lume în peste 50 milioane de exemplare. Eveniment remarcabil în viața culturală americană, aniversarea unei jumătăți de secol de la apariția celebrului roman a avut caracterul unei adevărate sărbători naționale. Cu această ocazie cunoscuta editură „Penguin Press" a lansat pe piața cărții o ediție de lux a romanului **Fructele minii.**

Festivalul Rossini

● După efortul de restituire a unor opere rossiniene, festivalul de la Pesaro — Rossini Opera Festival — ajuns anul acesta la a X-a ediție, se va concentra asupra studierii și aprofundării istorico-filologice a lucrărilor marelui compozitor — după cum a precizat directorul manifestării, Gian Franco Marinotti. Recent constituită, Academia Rossiniană — care se dorește a fi un seminar permanent, deschis studiilor privind problemele interpretării rossiniene — a fost inaugurată la 31 iulie. În programul Festivalului din acest an figurează — pe lîngă operele **Cotofana hoață, Ocazia face hoțul** și **Bianca e Faliero** — concerte și spectacole, precum **Mandarinul** de Bartok cu care Festivalul se va deschide, la 15 august. Maurizio Pollini va susține un concert cu lucrări de Beethoven, Brahms, Schönberg și Stockhausen. În interpretarea sopranei Lella Cuberli și a tenorului Philip Langriole vor fi prezentate 25 lieduri scoțiene de Beethoven.

Săptămîna poeziei

● În provincia cubaneză Sancti Spiritus s-a desfășurat de curînd prima săptămînă a poeziei naționale. Au participat poeți cunoscuți și tineri poeți cubanezi din toată țara. Cei prezenți au participat la recitaluri în piețe, pe scene în aer liber. Publicul a fost prezent în mare număr la manifestări, făcînd cunoștință cu poezia cubaneză într-o „istorie" recitată. Cu acest prilej a fost deschisă o expoziție cu cele mai frumoase editii ale cărților de poezie.

Jacqueline Kennedy-Onasis

● Văduva președintelui Statelor Unite, apoi a milionarului grec Onasis, Jacqueline-Kennedy-Onasis se află din nou în centrul atenției publicului american după apariția cărții **Femeia pe nume Jacky** de D. Heyman. Cartea este un adevărat best-seller în S.U.A. cît și în alte țări de limbă engleză. Ea cuprinde fapte inedite din viața fostei prime doamne a Americii (azi în vîrstă de 60 de ani), provenind nu din birfe și zvonuri ci din documente ale F.B.I., C.I.A., Casei Albe, precum și din arhiva familiei Onasis.

Kingsley — Șostakovici

● „Din toate filmele în care am fost distribuit — am învățat cîte ceva. Îmi place să mă identific cu personajul pe care-l interpretez. Pentru ultimul

rol — cel al lui Șostakovici, din filmul lui Tony Palmer — am citit memoriile compozitorului, am studiat nenumărate fotografii pentru a putea pătrunde în esența personajului, pentru a-i înțelege gesturile, felul de-a se mișca, de a fuma. Și, trebuie să mărturisesc, am fost cucerit de muzica lui Șostakovici" — a declarat actorul Ben Kingsley (în imagine în rolul Șostakovici).

Un rol pentru Isabella Rossellini

● Pus în situația de a găsi interpreta potrivită pentru rolul lui Ingrid Bergman, a cărei viață și-a propus s-o transpună pe ecran într-un serial TV, regizorul scoțian Jan Smith s-a gîndit la fiica acesteia, Isabella Rossellini. Smith este convins că va realiza acest proiect deși actrița (în imagine) a refuzat pînă acum alte propuneri de acest gen.

Licitație

● Manuscrisul original al poemului **Nachtgedanken** de Heinrich Heine a fost vîndut de curînd la licitație de cunoscuta casă Christie's din Londra. Cumpărătorul, care a dorit să rămînă necunoscut, este londonez. Heine a scris poemul în 1843 la Paris.

Alberti — academician

● Celebrul poet spaniol Rafael Alberti a devenit membru al Academiei regale de Arte frumoase „San Fernando" din Madrid. Cu acest prilej, la Prado a fost deschisă o expoziție cu picturi realizate de marele poet spaniol.

Dicționar

● A apărut primul volum (de la A la G) al dicționarului bibliografic **Scriitorii ruși**, conținînd 726 de eseuri excelent documentate despre autorii care au trăit și creat între începutul secolului XVIII și pînă la revoluția din Octombrie. În total, vor fi cinci volume care vor reuni aproximativ 3 500 de nume, de la cei mai cunoscuți pînă la alții aparent uitați pentru totdeauna.

Andrzej Wajda

● Renumitul regizor de teatru și film, Andrzej Wajda a fost numit director artistic al tot atît de renumitului teatru polonez Powszechy din Varșovia. În 1975 Wajda a montat pentru întîia oară un spectacol pe scena acestui teatru.

David Lewis : „Cum să-ți combați, cu succes, fobia"

(Sheldon Press, Londra 1984)

● Cartea face parte dintr-o colecție cu titluri ca „Să nu mai ai dureri de cap", „Cum să faci față stress-ului", „Cum să dormi mai bine", „Depresiunea — de ce apare și cum s-o depășești", „O spinare sănătoasă în șase săptămîni", „Nașterile după 30 de ani", „Să zbori fără teamă". „Calmează-te : Cum să faci față frustrării și furiei". „Ai artrită? Ajută-te singur". „Singurătatea". „Gelozia: Cum apare și cum s-o depășești". „Simte-te sănătos : Cum să nu-ți mai faci griji exagerate în privința sănătății". Autorii — medici, psihologi etc., — își propun să-i ajute pe cititori „să depășească probleme comune multor oameni". Se dau deci sfaturi pentru cei ce suferă de sentimentul culpabilității, de herpes, de alcoolism, de nehotărîre, de tulburări digestive de origine nervoasă, de timiditate și de multe altele.

Sînt înșirate, sub denumirile lor de origine elină, 97 de fobii diferite, de la teama de stele (climacofobia), la teama de sine (autofobia) și de la teama de nou (kainotofobia) la frica de răspundere (hypengyofobia). David Lewis este psiholog. El arată că fobiile par iraționale, ca atare cei ce nu suferă de așa ceva n-au de obicei înțelegere pentru fobici, ceea ce-i determină pe aceștia să se rușineze și să-și ascundă infirmitatea. Secretul, încercările de a disimula și de a para agravează starea de tensiune și foarte adesea adevăratele victime sînt soțul sau soția și copiii, a căror viață este ruinată de convietuirea cu o persoană chinuită de spaime lipsite de o justificare obiectivă.

David Lewis dă asigurări că oricine se poate elibera de asemenea temeri, își poate ține sub control simptomele de anxietate acută și poate învăța să facă față momentelor de panică sau chiar să le prevină. Succesul este garantat — susține el — indiferent de tipul de fobie, de vîrsta suferindului și de eșecurile unor încercări precedente de a se vindeca. El pornește de la ideea că fobia este o reacție de apărare exagerată. Raționamentul pozitiv nerealist nu ajută la înfrîngerea ei, ci, dimpotrivă, riscă s-o exacerbeze. „Cînd bolnavul este forțat să înfrunte ceea ce-i provoacă fobia se poate declanșa o spirală a panicii, pe măsură ce gîndurile negative intensifică simptomele fiziologice. Aceste modificări somatice descurajatoare determină senzații de neajutorare, confuzie și frică".

Autorul propune, ca terapie, un program de autoeducație în șase etape. În prima etapă, fobicul trebuie să învețe să-și relaxeze profund toate grupurile importante de mușchi. După însușirea acestei tehnici pînă la transformarea acțiunii voluntare într-un automatism, urmează exerciții de relaxare rapidă și, apoi, de relaxare activă, adică de practicare a unor relaxări parțiale în timp ce subiectul își continuă îndeletnicirile curente. Urmează etapa a doua : crearea unui program propriu de desensitivizare progresivă. Se începe prin ținerea unui jurnal de observații despre propria comportare cu șapte rubrici în care vor fi notate reacțiile la imersiunea treptată în situații de natură a produce anxietate. Se stabilesc țeluri precise către care se va înainta treptat. Etapa a treia este antrenarea imaginației. Pacientul trebuie să trăiască pe plan imaginar situații de care, în viața reală, se teme. Și reacțiile la această parte de program se notează scrupulos în jurnal. Antrenamentul în viața reală constituie a patra etapă. În cea de-a cincea se procedează la obișnuirea cu reușitele care sînt, afirmă autorul, inerente. Ele se împart, la rîndul lor, în trei categorii : blocarea subită, spaima iscată de absența anxietății și criza de panică. Pentru fiecare din aceste situații se dau o serie de sfaturi — și ele, firește, numerotate — între altele întrînd acum în arsenalul fobicului, pe lîngă „graficul progreselor" și „jurnalul de zi", o serie de cartele cu indicații de acțiune și „dia'ogul pozitiv cu sine". În sfîrșit, cei ce au trecut cu bine primele cinci vămi intră în fericitul stadiu final în care li se cere să învețe să trăiască fără frică, ceea ce implică, de obicei, o schimbare totală a modului de viață, reimplantarea într-un mediu social normal.

Tehnica e complicată, procedurile îndelungate. „Toate programele de schimbare — avertizează David Lewis — fie că urmăresc scăderea greutății prin dietă sau îmbunătățirea condiției fizice prin antrenament sportiv sau depășirea unei anxietăți acute, au două lucruri în comun : sînt mai ușor de început decît de dus la bun sfîrșit și numărul celor care le adoptă este mai mic decît numărul celor care le încheie".

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Naturam expelles furca, tamen usque recurret"
(Horatius, **Epistulae**)

Brandauer, în Hamlet

● Cunoscutul actor Klaus Maria Brandauer (în imagine) a sărbătorit recent cea de-a 100-a apariție pe scena Burgtheater-ului în rolul Hamlet. Spectacolul shakespearean a fost pus în scenă de regizorul Hans Hollmann. Brandauer, în vîrstă de 45 de ani, va susține acest rol și în stagiunea următoare a prestigiosului teatru vienez.

Tiraje

● Poate va părea surprinzătoare pentru mulți dintre cititori știrea difuzată de revistele literare cehoslovace potrivit căreia nu Jaroslav Hašek este scriitorul ceh apărut în tirajul cel mai mare la editura „Cehoslovensky spisovatel" ci.. Jan Drda. Într-adevăr, în timp ce volumele lui Jan Drda au apărut — la această editură — într-un tiraj de 622 000 exemplare, romanul **Bravul soldat Svejk** al lui Jaroslav Hašek a văzut lumina tiparului doar în 540 000 exemplare. Urmează apoi volumul pentru copii **Robinsonka** de Marie Majerová, în 556 000 exemplare și **Circul Humberto** de Eduard Bass, în 495 000 exemplare. În tiraje impresionante au apărut și volume de poezie semnate de Peter Bezruč, Jaroslav Seifert (laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1984), Vitezslav Nezval, František Hrubin și alții.

Premio Italia

● A 41-a ediție a Premiului internațional pentru emisiuni TV va fi găzduită, între 20 sept. — 1 oct. de orașul Perugia. Manifestarea va fi inaugurată de un concert al Orchestrei Simfonice R.A.I. Vor fi atribuite, ca de obicei, șase premii pentru producții TV și șase pentru emisiuni radiofonice. Televiziunea italiană va prezenta, în avanpremieră, **Logodnicii** de Nocita, **Complot internațional** de Vancini și **Palermo : copilărie interzisă** de Murgia. În program figurează și un seminar cu tema : **Informația în era sateliților.**

Strănepoții lui Rahmaninov

● Stabiliți în capitala statului Costa-Rica, San-José, nepoții și strănepoții marelui muzician rus, Serghei Rahmaninov, au fost de curînd oaspeții Fondului sovietic al culturii, de la Moscova. Cu acest prilej, ei au donat instituției-gazdă manuscrisele unor scrisori ale lui Rahmaninov, precum și un album cu fotografii de familie înfățișîndu-l pe muzician la biroul său, la pian, odihnindu-se, în mijlocul unor prieteni. Aceste documente vor fi publicate în revista Fondului, intitulată „Moștenirea noastră".

Emilio Villa

● În vîrstă de 75 de ani, Emilio Villa este o figură de seamă în cultura italiană, fie ca neobosit propagator al avangardei picturale, fie ca maestru discret — și neglijat — al experimentului literar italian al noi avangarde. În sfîrșit, și ca poet propriu-zis, fapt ce poate fi apreciat datorită inițiativei editurii „Coliseum" de a înmănunchia operele sale poetice într-un reprezentativ volum, cu o documentată introducere semnată de Aldo Tagliaferri.

Pe platouri

● Krzysztof Zanussi, cunoscutul regizor de film polonez, lucrează la un serial pentru televiziune, **Napoleon în Polonia.** Scenariul este scris de Jacek Fuksiewicz. Din numeroasa distribuție fac parte Jean-François Stevenin (în rolul lui Napoleon), Jacques Franz (Murat), Daniel Olbrychski (Josef Poniatowski), Joanna Szczopkowska (Maria Walewska), Andrzej Sewerin (țarul Alexandru), Marek Kondrat (Adam Czartoriski). (În imagine, Jean-François Stevenin, Jacques Franz și Krzysztof Zanussi)

Festivalul filmului pentru copii

● Localitatea italiană Giffoni găzduiește, între 29 iulie și 6 august, a 19-a ediție a Festivalului filmului pentru copii — **Giffoni Film Festival.** Din 150 de pelicule au fost selecționate 16 care vor concura pentru „Grifonul de aur". Cei chemați să hotărască ce filme vor fi premiate sînt 100 de copii, din diverse orașe italiene, care alcătuiesc juriul.

„Broadway-ul lui Jerôme Robbins"

● Astfel se intitulează spectacolul realizat de cunoscutul regizor și coregraf Jerôme Robbins, creatorul renumitului spectacol **West-Side Story.** Noua sa creație scenică a fost încununată cu premiul „Tony", cea mai înaltă distincție teatrală din Statele Unite, instituită cu 43 de ani în urmă și atribuită la sfîrșitul fiecărei stagiuni teatrale.

Jocuri ale minții

BRENDA Walker, editoare, traducătoare, poetă, este un nume devenit familiar publicului literar din țara noastră prin antologii de poezie românească, culegeri din opera unor poeți individuali, piese ale lui Marin Sorescu, traduse și editate de ea și, recent, prin publicarea frumosului volum de tălmăciri din opera eminesciană, apărut cu prilejul centenarului marelui poet național.

De curînd, editura engleză Headland a alcătuit un buchet din poeziile originale ale Brendei Walker, adunate sub titlul **Jocuri ale minții.** Debut tardiv ? Nu, deoarece poeziile Brendei au fost de multă vreme semănate prin reviste și publicații literare, inclusiv cele românești. Contaminare, transmitere a emulației lirice prin marea cantitate și diversitate de poeți traduși ? Iarăși nu. Pur și simplu, Brenda Walker simte că are și ea ceva de spus, nu numai de transpus. Și o spune prin notații poetice impresioniste creionate cu o spontaneitate de tentă adolescentină, moderată însă de gingășie și discreție. Tușe pastelate, vibrații și nu zvîrcoliri, pianissime și nu fortissime. Tonalități în surdină străbătute însă de rezonanța cristalină a sincerității și a simplității directe : poeta, intimidată de ochiul scormonitor al criticului pe care-l simte cocoțat, ca o pasăre de pradă, pe umărul ei, împărtășește cu acesta dezgustul pentru „imitațiile de blană și broderiile ornamentale" **(The Critic).** O poezie epurată de edulcorări și duioșii feminine, dar plină de prospețimea simțirilor și a tulburătoarelor descoperiri de sine, mărturisite în versurile-cheie : „Nu mi-e rușine să spun — am un suflet / Nu mi-e rușine să scriu — există încă splendoare pe această lume" **(Testimony).**

Poeta tatonează, se uimește, se încîntă de splendoarea lumii, se cramponează de echilibru și seninătate : „Fără traume, doar cîteva lacrimi / Ris / O-nfiorare cînd și cînd" **(The gamble),** se cramponează de speranță : „Am prins speranța / Dar o țin legată strîns cu o sfoară / Lîngă inima mea" **(Pandora),** se cramponează de dragoste, „singura în stare să reactiveze tinerețea".

Și totuși, în această lume de lumini irizate, invadează, inevitabil, și angoasele existențiale. În versuri ce exorcizează spaima de fixitățile și solitudinea bătrîneții, „care prinde rădăcini sub epidermă" **(Age : Not that Geriatric Place),** spaima de „Moartea care se cuibărește printre acte de naștere / Curriculum vitae, asigurări pe viață și vii amintiri" **(Death-Line),** spaima de evanescența iubirilor furtive, de neputința de contopire, de identificare în unitate a îndrăgostiților.

Un substanțial capitol al culegerii este dedicat României, intitulat **The Romanian Sequence.** Impresii fugitive, asociații, meditații inspirate de peisajul românesc, de crîmpeie de viață românească : toamna la București ; primăvara și doi tineri proaspăt căsătoriți coborînd treptele primăriei pe sub „lalele cununate" deasupra capetelor lor ; încremenirea pe muchea timpului printre ruinele de la Istria ; o cină în grădina Uniunii Scriitorilor în care „Degete diafane de femeie atîrnă din platani" și „Ochii de pisică ai țigărilor săgetează peste mesele / La care scriitorii scriu și rescriu savuroase întîmplări ale zilei" ; parcul de lîngă lacul cu sălcii plîngătoare în care „Îndrăgostiții hoinăresc, captivi în ciclul anotimpurilor".

Și tot în acest capitol, un ciclu de opt poeme, **Omagiu lui Mihai Eminescu,** izvorîte din impactul întîlnirii traducătoarei cu opera poetului și în care Brenda Walker meditează sau mai curînd fabulează, cu reverență, asupra simțirilor și trăirilor lui Eminescu pe parcursul cronologic **Naștere, Copilărie, Zilele de școală, Adolescență, Maturitate, Moarte,** un Eminescu care, în imaginația poetei, spune : „Descoperiți-mă dacă puteți printre fărîturile din poemele mele / Muritor sau nemuritor, cîrmuitor sau cîrmuit".

Jocuri ale minții sau mai curînd jocuri ale acelui suflet pe care Brenda Walker nu se sfiește să-l recunoască și să-l picure, melodios și pur, în poezii de finețe și suavitate, de vibrantă sinceritate.

Antoaneta Ralian

Giovanni GRAZZINI :

Fellini despre Fellini

Fellini și America

— Fellini și America. Vei ajunge, cîndva, să realizezi acolo un film ?

— Dacă aș fi vrut, aș fi putut face multe filme în America ; dar, cinstit, nu știu dacă aș putea. Producătorul italian De Laurentis, care trăiește acolo de mulți ani, îmi telefonează de două ori pe lună, pe la orele trei-patru dimineața, făcîndu-se că uită de existența fuselor orare, oferindu-mi, de fapt, să regizez toate filmele pe care avea să le realizeze în Statele Unite, de la *King Kong* la *Flash Gordon.* Întotdeauna am luat-o pe ocolite, sfîrșind prin a-l refuza, cu toate că, să fiu cinstit, un film frumos psihanalitic ca *King Kong* m-ar fi tentat, mi-ar fi plăcut.

Nu am fost niciodată sigur că voi ajunge, într-o zi, să fac un film în America. M-au invitat să petrec acolo douăsprezece sau cincisprezece săptămîni, sperînd ca prin acest contract să-mi vină idei. Politicoși și generoși, prietenii americani vor să mă găzduiască, să-mi pună la dispoziție locuințele lor, timpul lor, spectacole, scriitori, călătorii dintr-o parte în alta ; îmi spun că aș putea vizita marile orașe și provincia, să văd tot ce vreau, vor fi total la dispoziția mea. Și încă o dată, că vor fi *meeting*-uri cu artiști, oameni de cultură, toți cei cărora le va face plăcere să mă întîlnească, de la Norman Mailer și Woody Allen pînă la spectrul amabil, fascinant, care este Andy Warhol : îmi vor arăta, fără îndoială, locurile, lucrurile, oamenii pe care-i consideră cei mai „fellinieni", ceea ce mă pune într-o încurcătură totală. ... Nu poate rezulta decît un refuz, o retragere, amărăciunea de a mă justifica, de a le explica incapacitatea mea de a face vreun film în America, fiindcă, deși țara lor mă fascinează, ea mă reduce, îmi pare un material imens, care se potrivește foarte bine cu viziunea mea asupra lucrurilor, dar pe care niciodată n-aș fi în stare să le istorisesc într-un film. New York ! Minunat, o astronavă imensă, suspendată în cosmos, fără rădăcini, fără profunzimi, pusă parcă pe o vastă placă de cristal ; Ninive, Veneția, Damasc, Benares — toate orașele lumii, construite într-o uluitoare scenografie, futuristă și decadentă. New York-ul este tandru, violent, nesfîrșit de frumos, înspăimîntător — cum aș putea să-l povestesc ? Aceasta întreprindere uriașă n-aș putea s-o încerc decît aici, în țara mea, la Cinecittà, în studioul 5, unde, oricare ar fi riscul pe care l-aș înfrunta, găsesc oricînd, pentru a mă proteja împotriva căderilor în prăpastie, vasta rețea a rădăcinilor mele, a amintirilor mele (vreau să spun a amintirilor mele despre New York), a obiceiurilor mele, casa mea — în consecință, laboratorul meu. Pe deasupra, este un lucru să trăiești, să te emoționezi, să ai senzații, să încerci sentimente în fața unei realități noi — și desigur le putem avea toți, toți vedem, ne exaltăm, ne mirăm, primim un impact, stimuli, de la ceea ce nu cunoaștem, stabilind un raport — dar să le povestim, să le exprimăm, să le redăm într-o formă credibilă, vie, fără greșeli sau neînțelegeri, nu se poate face decît exprimîndu-te în limba ta, unicul mod de care dispui, în care comunici cu tine însuți, înainte de a comunica altora. Greșeala vine din faptul că cinematograful este conceput ca un simplu aparat de filmat umplut cu peliculă, în timp ce realitatea de afară este gata să fie fotografiată ; de fapt, în fața obiectivului te afli expus, pur și simplu, tu însuți. Altfel, cinematograful nu poate oferi decît informații vagi, contradictorii.

În America ideile mi-ar veni prin intermediul unei limbi care nu e a mea, printr-o realitate pe care nu o cunosc în aluziile sale, care-mi scapă chiar în stratificare, nevăzînd componentele în care își înfige rădăcinile. Cinematograful meu este o muncă necesitînd stăpînirea deplină a limbii ca viziune a lumii, a miturilor, a imaginației colective. Nu am, desigur, pretenția că știu totul despre Italia ; dar aici mă refer măcar la necunoașterea mea, la emoțiile mele, sînt stăpîn chiar pe ceea ce nu cunosc. Pot spune că cineva este din Bergamo, văzîndu-i numai cravata. Exagerez oarecum, dar e sigur că din realitatea italiană am iluzia de a ști înțelegerile constituite între diversele sisteme de reprezentare între ziare, televiziune, publicitate, și sintezele imaginilor pe care le cunoaștem cu toții.

— Și totuși există cineaști, nu de mîna a doua, care lucrează foarte normal în America.

— Îi cunosc bine ; Milos Forman, Roman Polanski și mulți alții au reușit să se integreze din plin în cultura americană și să se poată exprima. Provin dintr-o lume diferită, cu o dimensiune psihologică și culturală care i-a obișnuit să devină, oriunde, cei mai indigeni dintre indigeni. Au dintotdeauna un talent special care le permite să absoarbă, ca vampirii, istoria, cultura, amintirile altora. Iată de ce pot deveni mai americani decît americanii.

Acum douăzeci și cinci de ani am semnat un anagajament cu trei producători americani, plini de bunăvoință, care hotăriseră să se desprindă de *Major Companies,* de politica lor, pentru a face filme ca italienii, se molipsiseră de „neorealism" și, exaltați, voiau să părăsească studiourile pentru a nara întîmplări adevărate, cu personaje, cum se zicea pe vremea aceea, „împrumutate de pe stradă". Mă aflam la Holllywood pentru Oscaruri și cei trei *producers* mă considerau drept cel mai potrivit din lume. Le plăcea tot ce era al meu, nu numai *Vitelloni* și *La Strada,* chiar și cravatele, frizura, felul în care vorbeam englezește. Odată m-am lovit la genunchi de colțul unei mobile, mai nimic, mă durea puțin ; ei bine a trebuit să urlu pentru a-i împiedica să mă ducă la spital, și, dacă era nevoie, să fiu pus pe masa de operație.

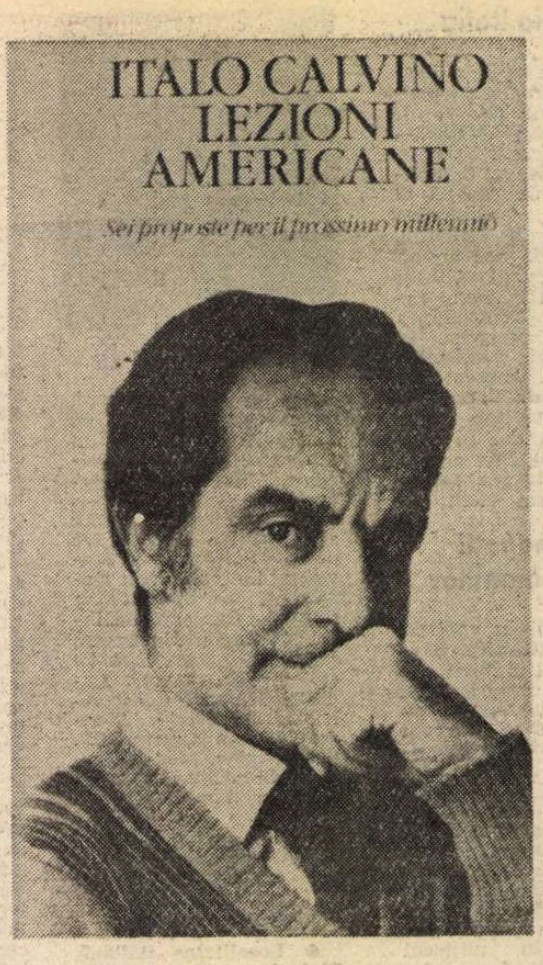
Împotriva voinței mele am primit să semnez un contract prevăzînd o găzduire de douăsprezece săptămîni, după care ori eram gata să realizez un film, ori mă întorceam acasă. Ei erau foarte siguri că nu va exista cea de a doua posibilitate.

AȘA a început peregrinarea mea în Statele Unite. Mi s-au pus la dispoziție secretari, interpreți, prieteni, ziariști. Chiar și un „mafiot", foarte simpatic, pitoresc, se numea Serenella, avea cam șaptezeci de ani, era puternic, viguros, cu o figură frumoasă, sumbră, de bătrîn gladiator, cu obrajii grei, însemnați de variolă. Părul alb nu îi înnobila trăsăturile ; le făcea și mai dubioase. Excesiv de sentimental, se emționa numai văzîndu-mă, un bunic nesociabil, dar dulce, care-și scotea mănușile ca să-mi mîngîie occiputul. Avea puteri excesive, care uneori mă cam nelinișteau ; tot ce-i ceream — vreau să văd un anumit loc, o anumită persoană, pot să mă plimb cu Mae West ? Cu Joan Blondell ? Cu Jane Russell ? — chiar lucruri imposibile pe care le ceream ca pură provocare erau imediat obținute, nu existau niciodată limite. Un mare *boss,* admirat și temut, posedînd două hoteluri la Las Vegas : cînd fredona aria Gelsominei din *La Strada* sfîrșea prin a-și sufla nasul, arătîndu-mi cu degetul mare ochii înroșiți, feroci, voalați de lacrimi...

Ei bine, după o lună mă sfîrșeam de nostalgie. Îmi petreceam după-amieze întregi închis în hotel, telefonînd tuturor prietenilor din Roma, sau pur și simplu cunoștințelor, unor oameni cu care rupsesem de ani legăturile. Nostalgia era prezentă pînă în cele mai mici lucruri, devenind sfîșietoare ; să mă duc noaptea să-mi cumpăr ziare de la chioșcul de pe via Cola di Rienzi, să intru în penumbra religioasă a hotelului Plaza ca să dau un telefon nu știu cui, să-mi pierd vremea, fără grabă, în librării.

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

Șase propuneri pentru mileniul următor



UN facsimil de pe prima pagină a singularelor **Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio** de Italo Calvino (Garzanti, Milano, 1988) reproduce o însemnare scrisă de mină, ruptă probabil dintr-un bloc-notes : întîi **Six memos for the next millenium**, apoi, înșirate una sub alta, șase noțiuni abstracte : 1 — **Lightness**, 2 — **Quickness**, 3 — **Exactitude**, 4 — **Visibility**, 5 — **Multiplicity**, 6 — **Consistency** (aceasta din urmă ușor ștearsă, de parcă s-ar fi terminat pasta sau cerneala din stiloul autorului). De unde asemenea vocabule încărcate mai curînd de conotații ale științelor naturii — ale astronomiei, de pildă — și de ce în englezește ? În vara lui 1984, Calvino a fost invitat de Universitatea Harvard să susțină un ciclu de șase conferințe sub egida periodicelor „Charles Eliot Norton Poetry Lectures", pentru anul academic 1985/86. Prin „poetry" docenții din Massachusetts înțeleg orice formă de comunicare poetică, începînd firește cu cea literară, iar tema e la libera alegere a conferențiarului-oaspete. „Din momentul în care a reușit să definească limpede tema de tratat — unele valori literare de păstrat în mileniul următor — [Calvino] și-a dedicat aproape întreg timpul pregătirii acestor prelegeri", ne informează într-o notă introductivă Esther Calvino, soția scriitorului. Din cele șase „conversații" plănuite, Calvino a redactat primele cinci, dar nu a mai ajuns să le citească în fața studenților americani. Între timp s-a stins din viață. Despre cea de a șasea lecție, care urma să fie elaborată în America în numele „consistenței", se știe doar că s-ar fi referit la **Bartleby** de Herman Melville. Ce conțin, în schimb, celelalte cinci și care le e titlul ?

Pentru Calvino, mileniul nostru a fost un mileniu al cărții, „întrucît el a văzut cum obiectul-carte ia forma ce ne e familiară", și tocmai „frecvența cu care ne punem întrebări în legătură cu soarta literaturii și a cărții în era tehnologică așa-zis postindustrială" constituie o dovadă că mileniul stă să se sfîrșească. De la o astfel de surdă îngrijorare pleacă scriitorul, a cărui intenție mărturisită nu e de a se aventura în preziceri viitorologice, ci de a-și susține și argumenta ferma convingere în faptul că literatura continuă să aibă un rost în lume : „Încrederea mea în viitorul literaturii consistă în a ști că există lucruri pe care numai literatura poate să le ofere, cu mijloacele ei specifice. Aș vrea, deci, să dedic aceste conferințe unor anume valori sau calități sau specificități ale literaturii, ce-mi stau cu deosebire la inimă, căutînd să le situez în perspectiva noului mileniu".

Propunînd șase valori sau calități, Calvino s-a ținut departe de pretenția de a le impune cu tot dinadinsul, adică de a alcătui o estetică normativă (chiar dacă unor critici italieni li s-a părut că prozatorul ar fi hrănit, pe ascuns, această prezumție) ; dimpotrivă, el recunoaște dreptul la viață oricărei componente dialectice a termenilor puși în discuție, dar preferă, bunăoară, **lejeritatea, ușurința (lightness, leggerezza)** greutății, paginii greoaie, pentru că despre cea dintîi are mai multe lucruri de spus și pentru că l-a ajutat să stabilească „o sintonie între frămîntatul spectacol al lumii, cînd dramatic, cînd grotesc, și ritmul interior picaresc și aventuros care mă îndemna să scriu". E vorba, prin urmare, cel mult, de o poetică personală, cristalizată pe temeiul unei dense experiențe originare (sau originale) și al unei și mai dense experiențe culturale — ca să folosim distincția operată de Gundolf, —, cărora le-a căutat și găsit bancul de probă în cărți, în opere. Fără îndoială, scrieri ale unor autori pe care i-a admirat și stimat, dar pe care i-a și iubit, pentru că în intimitatea gîndirii și stilului lor s-a format.

AM ținut socoteala numelor din indice : 142. Dacă eliminăm referirile critice sau memorialistice, filosofice sau filologice, și rămînem la creația literară propriu-zisă (poezie, proză, dramă), numărul scade la circa 100. Lipsesc Schiller, Pușkin, Hugo, Tolstoi și mulți alți „nemuritori", clasici și neoclasici ; cei mai citați sunt Leopardi și Dante, aproape egalați doar de Lucrețiu. După ei se perindă, în ordinea reliefului de care se bucură, Boccaccio și Borges, Guido Cavalcanti și Ovidiu, Musil și Valéry, Flaubert și chiar Cyrano de Bergerac. Emily Dickinson e pomenită într-un singur loc, dar substanțial, cu o întreagă strofă emblematică. La fel și Henry James sau Shakespeare însuși, prezent într-o suită de trei pagini compacte. Dar nu evidența statistico-anecdotică e relevantă. Nu ar fi astfel nici dacă i-am căuta motivația în „durata" unor nume, adică în participarea la cît mai multe dintre categoriile alese : Lucrețiu, de exemplu, furnizează motive și pentru **lejeritate**, fiindcă „preocuparea lui cea mai importantă pare a fi aceea de a evita ca greul materiei să ne strivească" ; și pentru **exactitate**, fiindcă Francis Ponge — „maestru fără egal în genul unic al caietelor de exerciții școlare" — este „un Lucrețiu al timpurilor noastre, care reconstruiește fizicitatea lumii prin impalpabila pulbere a cuvintelor" ; și pentru **multiplicitate**, întrucît poemele sale (ca și ale lui Ovidiu) sunt „modelul unui sistem de infinite relații a toate cu totul". Și Leopardi e exemplar în trei dintre specificități. În neîntrerupta raționare asupra greutății insuportabile de a trăi, el „dă fericirii nedobindite imagini de lejeritate : păsările, o voce feminină care cîntă la o fereastră, transparența aerului și îndeosebi luna..! Miracolul lui Leopardi a fost de a înlătura din limbaj orice greime pînă a-l face să semene cu lumina lunii". Apoi, paradigma „acelei cărți fără seamăn în alte literaturi care este **Operette morali** de Leopardi" justifică specia prozei scurte, veloce, cu inventivitatea gîndirii cuprinsă în numai cîteva pagini : „Desigur, lungimea sau scurtimea textului sunt criterii exterioare, dar eu vorbesc de o anume densitate care, chiar dacă poate fi obținută și în narațiuni de largă respirație, își găsește oricum măsura în pagina răzleață". În sfîrșit, recapitulînd elogiul adus de Leopardi tuturor lucrurilor „vagi", nedeslușite, Calvino își întărește încrederea în **exactitate**, asigurîndu-ne că „poet al nedesluțitului poate fi numai poetul preciziei, cel care e capabil să culeagă senzația cea mai subtilă cu ochi, urechi și mîini prompte și sigure". Dar Calvino nu calcă doar pe urma geniilor știute, el „reciclează" și figuri uitate sau incomplet studiate. E cazul lui Cyrano de Bergerac, „primul poet al atomismului în literaturile moderne", din al cărui **Voyage dans la lune** autorul nostru extrage pasajul referitor la drumul străbătut de materie către plăsmuirea omului, itinerar presărat de halte unde se formează „cînd o piatră, cînd plumbul, cînd coralul, cînd o floare, cînd o cometă" ; de asemenea, rîndurile patetice în care Cyrano proclamă fraternitatea oamenilor cu verzele, atunci cînd una dintre ele protestează împotriva propriei tăieri. „Cyrano — scrie Calvino — celebrează unitatea tuturor lucrurilor, neînsuflețite sau însuflețite, combinatoria figurilor elementare ce determină varietatea formelor vii..." Aceeași rețea de conexiuni, aceeași viziune plurală și sfîșiată într-o multitudine de fațete guvernează lumea lui Shakespeare, unde „se recunosc influxurile eterice care leagă macrocosmosul și microcosmosul". Dar de o subliniere cu totul aparte în acest context beneficiază Mercuțio, ruda prințului Veronei : „Am vrea, de asemenea, ca și pasul dansant al lui Mercuțio să ne însoțească dincolo de pragul noului mileniu".

Salvatore Veca, unul dintre cei mai pătrunzători recenzenți ai „lecțiilor americane", simte gîndirea lui Calvino în nemijlocită relație cu filosofia americanului Nelson Goodman, mai precis cu imaginea acestuia despre artist, despre scriitor ca „făurar de lumi", constructor de „versiuni" personale ale unuia și aceluiași univers. În viziunea lui Veca, **Șase propuneri pentru mileniul următor** este o carte în care Calvino — înnegrind „pagini fascinante, frămîntate și limpezi deopotrivă" — țese „elogiul acelei activități de a făuri lumi care e literatura". Desigur, aceasta e o potrivită cheie de lectură, dar ambiția lui Calvino se dovedește mai cuprinzătoare, cu riscul de a veni în atingere cu utopia : „Literatura trăiește numai dacă își propune obiective nemărginite, fie și dincolo de orice putință de realizare. Numai dacă poeții și scriitorii se vor angaja în acțiuni pe care nimeni altul nu cutează să și le imagineze, literatura va continua să aibă o funcție". Aici, în acest testament neprevăzut, Calvino se întoarce la idealurile sale de om și de scriitor tînăr, iubitor al basmului popular, al **folktale**-ului, care unea fantezia și realitatea cu impulsurile etice ale unui cuget de o tenace neprihănire, „într-o natură și într-o societate nemiloase". Lumea, în versiunea reconstruită de Calvino se împlinește, astfel, într-o proaspătă, candidă rotunjime a scrierilor literare.

Florian Potra

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. P. BULGARIA

● La Editura „Profizdat" din Sofia a apărut antologia **Ating ușor mina ta...**, cuprinzînd versuri dedicate mamei din lirica universală. În volum figurează poezii de Mihai Eminescu și Tudor Arghezi (traduse de Elisaveta Bagriana), Lucian Blaga, Marin Sorescu, Ana Blandiana și Anghel Dumbrăveanu (traduse de Ognean Stambolliev). Cartea, apărută într-un tiraj de 20 000 de exemplare, este ilustrată de plasticianul Rumen Scorcev.

U.R.S.S.

● Timp de douăsprezece zile, moderna sală de teatru, cu o capacitate de 2 000 de locuri, a Palatului „Octombrie" din Chișinău a găzduit turneul Teatrului „C. Tănase" din București care a prezentat revista „Savoy, Savoy !"

Spectacolul artiștilor români a fost primit de către public cu entuziasm. Seară de seară aplauzele au răsplătit minute îndelungate jocul interpreților. Ziarele, radioul, televiziunea au reflectat pe larg acest turneu artistic. Presa de specialitate a subliniat, mai ales prin intermediul prestigioasei publicații „Literatură și artă", prezența Teatrului „C. Tănase" la Chișinău. În numărul din 11 mai a apărut la rubrica „Interferențe culturale", o amplă prezentare a Teatrului sub titlul : **Teatrul „C. Tănase" — mesager al revistei românești.** La Televiziune, după un scurt interviu cu regizorul B. Fălticineanu, a fost prezentat un fragment din revistă. La Radio a fost invitat și a vorbit despre realizările și preocupările actuale ale revistei românești, muzicologul Vasile Donose, directorul Teatrului „C. Tănase".

Spectacolul a fost urmărit și aplaudat de către un public numeros, circa 10 000 de spectatori. De asemenea, au participat și au exprimat cuvinte de înaltă apreciere la adresa spectacolului personalități ale artei și culturii din R.S.S. Moldovenească. Poetul Grigore Vieru, care a vizionat spectacolul de mai multe ori, a apreciat „Gradul înalt de profesionalitate al interpreților români, dăruirea lor în scenă, umorul de bună calitate al actorilor, coeziunea și unitatea unui spectacol de adevărată artă". Vladimir Kurbet, directorul artistic și coregraf-șef al Ansamblului de Stat „Joc", artist al poporului al U.R.S.S., laureat al Premiului de Stat al U.R.S.S. ne-a declarat : „Între 16—21 aprilie am văzut unele spectacole în genul dumneavoastră la Paris. Vreau să vă spun cu toată sinceritatea că al dumneavoastră mi se pare mult mai interesant. E mai unitar, mai bine închegat. Cîntăreții au și voce și un acut simț muzical... Foarte buni actorii și dansatorii. Am văzut spectacolul de trei ori... Scenele sînt pline de umor, dansatorii pun foarte mult suflet în ceea ce fac..."

AUREL STORIN

TURCIA

● Ansamblul folcloric „Plaiuri argeșene" din Pitești, aflat în Turcia, a obținut „Marele premiu de argint", la cea de-a 28-a ediție a festivalului-concurs internațional de la Brusa, la care au participat formațiuni artistice din 15 țări din Europa, Asia și America.

În cadrul manifestărilor prilejuite de marcarea în Turcia a sărbătorii noastre naționale de la 23 August, ansamblul a prezentat, de asemenea, mai multe spectacole la Ankara.

Cîntecele și dansurile românești s-au bucurat de un mare succes.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 32, joi 10 august 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

32

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI

(Paginile 12—13)

ISTORIE ȘI CONTINUITATE

NE MAI DESPART puține zile pînă la împlinirea a 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, act energic al poporului, al tuturor forțelor progresiste din țară, însuflețite și conduse de Partidul Comunist Român. O oră a justiției sociale a bătut grav acum 45 de ani în scurgerea timpului istoriei noastre naționale. S-a înfăptuit unul dintre cele mai legitime acte de dreptate din milenara istorie a țării, explozia logică și îndelung pregătită de combustiile atîtor idealuri înalte iluminînd prin veac ! Precedentele, repetițiile pentru ceea ce, într-un efort uriaș, cu plata grea de jertfă, avea să triumfe la 23 August 1944, pot fi întrevăzute departe în timp, constituind vitală înlănțuire de energii în care se definește poporul român.

Meditînd la sărbătoarea din miezul acestei veri, întîmpinată și pregătită sub semnul programului de civilizație și progres, cuprins în documentele ce întîmpină Congresul al XIV-lea al partidului, ne gîndim cu atît mai lucid la continuitatea de idee și faptă decisivă pentru ceea ce, atît de complex și multiplu, cu vaste și profunde semnificații sociale și politice, s-a înfăptuit în acești 45 de ani, în desfășurarea cărora s-a situat, revigorator, impulsul dat de Congresul al IX-lea. Dar, în același timp, simțim în noi, însoțindu-ne și dinamizîndu-ne inspirația, munca de zi cu zi, întreaga istorie, acea înlănțuire de șanse benefice pe care poporul nostru a știut să le creeze, nu să le aștepte, să le caute înăuntrul lui, să le plămădească în mari speranțe și chibzuite lucrări, mărturisindu-și lumii dreptul și geniul, denunțînd silnicia și inechitatea formulelor politice impuse, niciodată acceptate, oricît de greu și aparent ireversibil a fost gestul oprimator.

Pe fundalul României de azi, țară în plin proces de modernizare, cu o desfășurare de valori creatoare fără precedent în trecut, cu performanțe de prestigiu internațional în soluționarea problemelor lumii contemporane, acționează mereu acel spirit lucid și eroic, în care evenimentele de la 23 August 1944 au constituit marele pisc. Este aceasta o dimensiune cu puternică armătură în zonele creației culturale, situîndu-se în spațiile definind esențial sufletul unui popor. Evenimentelor de la 23 August le-au pus temelie rațiunea istorică de a fi independenți și liberi de orice exploatare, prin strategia unui partid și popor avînd cultura luptei revoluționare și îndreptățirea de a înfăptui revoluția. Aceeași linie a rațiunii istorice și strategiilor bazate pe știința și cultura transformării revoluționare a societății unește cele patru decenii și jumătate postbelice. Punctele maxime ale revoluției socialiste din România — industrializarea complexă, urbanizarea la proporții de mare anvergură, modernizarea agriculturii, dezvoltarea științei, artei, culturii — argumentează puternic caracterul programatic al celei mai fertile epoci din progresul țării, al cărei inițiator, catalizator al energiilor maselor, prin luminosul său exemplu de luptător în slujba patriei, este tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Trăind în spațiul spiritual al istoriei noastre, ne aflăm în generosul și profund responsabilul teritoriu al conștiinței de sine, ca fii ai acestui popor, cărora nesfîrșitul șir de înaintași întru aspirație spre mai binele țării ne-a pus în mînă unealta scrisului. Ne-a transmis unealta și timpul, totodată ; memoria și porunca de a fi memorie a vremii noastre înalte, pentru lumea ce va veni, cu alte și incandescente astre.

„România literară"

VLADIMIR ȘETRAN : **Aurul cîmpiei**

Aripa dăruită

Ochiul timpului adună-n el
Mai multe priveliști
Semn că trăiește și visează,
Zorii dimineții de vară
Dimensiuni ale vieții și ale
Marilor împliniri ce înfloresc
În fiecare brazdă a pămîntului
Patriei noastre.
Clipa ne cere poemul
Pentru a-l trece-n paginile ei
Sub aceste temelii solare
Ochiul meu e aripă dăruită să zboare.

Spațiile luminii

Mă știu chemat de fiecare
Dimineață a patriei
Pornesc cu marile adevăruri în inimă
Văd toate lucrările zilei
Cuprinse de foșnetul muncii
Cuvintele pe care le rostim
Fac parte din viața noastră.
Mă știu chemat de fiecare clipă
În care răsar cercei roșii de fructe
Patria are toate spațiile luminii
Deschise spre viitor

Miron Țic

Biblioteca județeană

Din 7 în 7 zile

Strălucite răspunsuri problemelor contemporaneităţii

ANIVERSAREA gloriosului eveniment de la 23 August 1944, — împlinirea a 45 de ani de la victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională antifascistă şi antiimperialistă — care anul acesta se constituie într-un arc de triumf sub care păşeşte întregul popor îndreptîndu-se spre al XIV-lea Congres al partidului — reprezintă un fericit prilej pentru evaluarea poziţiei internaţionale a României, a rolului său în ansamblul vieţii politice mondiale. Este vorba de o poziţie şi de un rol de prestigiu fără precedent — indiscutabil şi direct legat de prodigioasa activitate desfăşurată de conducătorul partidului şi statului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Acesta este cadrul în care se înscriu şi solicitările de interviuri de către numeroase agenţii de presă, care se adresează preşedintelui Nicolae Ceauşescu pentru obţinerea unor expuneri ale punctelor de vedere româneşti asupra celor mai importante şi mai stringente probleme ale contemporaneităţii.

ÎN ACEASTĂ lumină apare semnificativ faptul că, numai în aceste ultime zile, preşedintele României a acordat ample interviuri unor publicaţii precum ziarul irakian „Al-Irak", ziarul spaniol „ABC", ziarului turc „Tercuman", revistei americane „Newsweek". Interviuri de largă extindere, abordînd tematicile cele mai arzătoare ale actualităţii.

În răspunsurile cuprinse în interviurile date publicităţii, preşedintele Nicolae Ceauşescu prezintă o frescă riguros ştiinţifică a rezultatelor obţinute de România — cît de elocvent apare, de pildă, în întîmpinarea lui 23 August faptul că producţia industrială a ţării a crescut de 195 de ori faţă de anul 1945, din care de 120 de ori numai de la Congresul al IX-lea al partidului ! — şi, totodată, abordează o vastă paletă de probleme ale vieţii internaţionale — dezarmarea, relaţiile Est-Vest întrecerea istorică dintre capitalism şi socialism, dezvoltarea şi economia mondială, drepturile omului, relaţiile bilaterale. Într-o manieră din cele mai succinte, dar de o excepţională claritate şi deosebită capacitate de sinteză şi densitate de idei, sînt exprimate atît imperativele încetării cursei înarmărilor, eliminării teribilei primejdii nucleare ce planează deasupra omenirii, eradicării celorlalte tipuri de arme de exterminare în masă, reducerii armamentelor convenţionale, cît şi căile necesare de acţiune.

Răspunzînd întrebărilor formulate, tovarăşul Nicolae Ceauşescu prezintă o viziune realistă asupra perspectivelor dezvoltării relaţiilor Est-Vest, subliniind necesitatea ineluctabilă a unei asemenea evoluţii, dar şi bazele pe care se poate desfăşura în mod sănătos un asemenea proces ; stricta respectare a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne ale altora, avantajul şi stima reciprocă. Totodată este relevată însemnătatea democratizării relaţiilor internaţionale, care presupune participarea tuturor statelor, indiferent de mărime, forţă sau orînduire socială, la soluţionarea problemelor mondiale — condiţia de bază fiind renunţarea de către marile puteri la politica de forţă, la arogarea dreptului de a-şi impune voinţa şi interesele în detrimentul altora, cum a fost cazul recentei întîlniri de la Paris a celor şapte ţări dezvoltate.

În interviurile acordate sînt abordate probleme ale persistenţei unor focare de conflict şi încordare din diferite zone ale lumii, preşedintele Nicolae Ceauşescu subliniind cu deosebită limpezime necesitatea adoptării unor soluţii politice, prin tratative, prin desfăşurarea de negocieri constructive. Aceasta şi numai aceasta poate fi calea păcii şi înţelegerii în zona Golfului, în conflictul dintre Iran şi Irak, în Orientul Mijlociu, în conflictul israeliano-palestinian, o deosebită importanţă avînd în acest caz convocarea unei conferinţe internaţionale.

Conducătorul partidului şi statului nostru face, de asemenea, o aprofundată analiză a situaţiei din economia mondială care continuă să se agraveze mai ales ca urmare a înrăutăţirii situaţiei ţărilor în curs de dezvoltare — ţări care sub povara datoriilor externe, plătesc anual un tribut de zeci de miliarde de dolari statelor bogate (din 1982 pînă în prezent — peste 280 de miliarde de dolari). Este explicabil interesul cu care s-au cerut precizări asupra modului în care România a reuşit să-şi achite total datoriile externe, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arătînd că nu a fost vorba de nici o „soluţie-miracol", ci de rezultatul unei politici raţionale de dezvoltare intensivă a economiei naţionale, bazată pe munca harnică a poporului.

De altfel, aşa cum rezultă din răspunsurile date, tocmai spiritul creator, înlăturarea fermă a practicilor dogmatice, a opticii „modelului unic" în construcţia socialistă a permis României marile progrese pe calea făuririi noii civilizaţii. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, relevînd dreptul imprescriptibil al fiecărui partid de a adopta acele forme şi metode de activitate pe care le consideră a fi adecvate condiţiilor concrete proprii, subliniază că, indiferent de denumirile adoptate, esenţial este ca perfecţionările să asigure dezvoltarea construcţiei socialiste, mersul înainte. În acest fel, socialismul, care a obţinut, în general, rezultate foarte bune, îşi va putea dovedi şi mai pregnant superioritatea istorică.

ÎN AJUNUL marii noastre sărbători naţionale, este un prilej de reală mîndrie patriotică acela de a vedea cum opinia publică de pe continente şi din ţări atît de diferite îşi îndreaptă privirile spre conducătorul României, solicită şi aşteaptă cu un interes deosebit clarificări şi răspunsuri privind căile şi modalităţile de acţiune pentru soluţionarea problemelor majore ale contemporaneităţii, pentru perspectivele de viitor ale întregii omeniri, pentru înaintarea efectivă spre o lume a păcii, echităţii şi progresului general.

Cronicar

Viaţa literară

EMINESCIANA

BUCUREŞTI

● Muzeul Literaturii Române a organizat o originală expoziţie de obiecte de sticlă şi porţelan, inspirate din opera eminesciană, în viziunea unor creatori din Industria sticlei şi ceramicei fine.

Expoziţia a fost deschisă de **Iulian Antonescu**, director în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. A urmat simpozionul „Centenar Eminescu şi Veronica Micle", la care au participat scriitorii : **Dumitru Almaş, George Chirilă, Victor Crăciun, George Sanda, Pan M. Vizirescu.** Actorii **Ana Vlădescu** şi **Constantin Cojocaru** au susţinut un recital poetic din versurile Veronicăi Micle.

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la Facultatea de Fizică — Platforma Măgurele — simpozionul „Mihai Eminescu, azi", la care au luat parte scriitorii : **Ioan Alexandru** şi **D. Vatamaniuc**, precum şi **Gabriel Ţepelea, Ion Călin, Maria Frânculescu, Flavius Sabău**, iar din partea instituţiei gazdă, **Andrei Dorobanţu.** Un montaj poetic-muzical dedicat poetului a fost susţinut de un grup de pionieri de la Şcoala nr. 115, condus de profesoara **Silvia Bulei.**

TIMIŞOARA

● Numărul 2 din acest an al revistei timişorene „Knijevni Jivot" cuprinde un caiet de 50 de pagini închinat centenarului Mihai Eminescu. Sînt traduse texte de referinţă despre poet semnate de **G. Călinescu, Lucian Blaga, Constantin Noica** precum şi texte de **Cornel Ungureanu, Dragan Stoianovici** şi de regretata **Voislava Stoianovici.** Alături de acestea se află traduceri din poezia eminesciană semnate de **Dragan Bogdanov, Slavco Vesnici, Liubomir Simonić** şi **Aurel Gavrilov, Mate Maras, Adam Puslojić, Vasko Popa, Ivan V. Lalić** şi **Ivo Muncian.** Caietul a fost îngrijit de **Voislava Stoianovici, Cornel Ungureanu, Slavomir Gvozdenovici** şi **Miomir Todorov.**

BRAŞOV

● „Lăcrămioarele învăţăceilor" se intitulează publicaţia editată de Comitetul Judeţean Braşov al U.T.C. şi de Filiala din Braşov a Societăţii de Ştiinţe Filologice. Dedicată centenarului poetului naţional, publicaţia reuneşte articole şi versuri ale liceenilor braşoveni, majoritatea premianţi la Concursul naţional de literatură „Mihai Eminescu". Coordonatoarea publicaţiei profesoara **Iustina Itu**, redactor responsabil **Ion Itu.**

Întîlniri cu cititorii

● Cu sprijinul Uniunii Scriitorilor la Casa Armatei din municipiul Tîrgovişte a avut loc o întîlnire cu cititorii, în întîmpinarea marilor evenimente jubiliare din acest an : a 45-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă şi Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român. Cu acest prilej, **Ion Gh. Pană** a reliefat rolul conducător al Partidului Comunist Român în pregătirea şi desfăşurarea victorioasă a revoluţiei române din acel august fierbinte şi a evocat fapte de eroism ale militarilor noştri în timpul insurecţiei armate şi războiului antihitlerist.

În aceeaşi arie tematică prozatorul şi poetul **Iosif Lupulescu** a citit versuri din ultimul său volum de poezii.

Au participat **Cornel Voicu** vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dîmboviţa, **Ion Dragomir**, secretar al Comitetului municipal de partid, iar din partea Casei Armatei **Gheorghe Alexe, Andrei Kemenici, Aurel Moraru, Teodor Ciupitu, Ion Barbu, Gheorghe Dănescu**, preşedintele Colectivului de veterani din războiul antihitlerist.

● Muzeul Literaturii Române a organizat în întîmpinarea aniversării istoricului eveniment de la 23 August 1944 un simpozion dedicat operelor consacrate şi noilor apariţii editoriale care evocă revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă. Au participat : **Radu F. Alexandru, Vlaicu Bârna, Vasile Andru, Radu Bagdasar.**

Rotonda 13

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România, a organizat, în cadrul Rotondei 13, evocarea „George Călinescu, personalitate proeminentă a culturii române", prilejuită de împlinirea a 90 de ani de la naşterea sa.

Au participat : acad **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, prof. univ. dr. doc. **Ion Chiţimia**, prof. univ. dr. **Ion Rotaru** şi cercetătorii **Cornelia Ştefănescu** şi **George Muntean** de la Institutul de istorie şi teorie literară „George Călinescu".

Concurs de dramaturgie

● Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi organizează, în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din Iaşi, un concurs de dramaturgie originală, la care pot participa membri ai Uniunii scriitorilor din România.

Concursul este dedicat sărbătoririi, în 1990, a 150 de ani de la înfiinţarea Teatrului Naţional din Iaşi. Lucrările vor avea ca temă aportul teatrului şi al slujitorilor lui la afirmarea marilor idealuri sociale şi naţionale, la oglindirea luptei poporului pentru independenţă şi suveranitate.

Manuscrisele, dactilografiate în două exemplare, vor fi expediate pînă la data de 31 decembrie 1989 pe adresa : Teatrul Naţional „V. Alecsandri", str. 9 Mai nr. 18, Iaşi, cu menţiunea „pentru concurs". Textele selectate vor fi introduse în repertoriul anului 1990.

SEMNAL

● **Marin Sorescu — ECUATORUL ŞI POLII.** Versuri. Cuprinde ciclurile : **Ecuatorul şi polii, Chei pentru rotund, Pilitura de drum. (Editura Facla, 154 p., 12 lei).**

● **Teodor Vârgolici — EMINESCU ŞI MARII SĂI PRIETENI.** Evocare istorico-literară. **(Editura Eminescu, 176 p., 7,50 lei)**

● **Nicolae Ioana — CORIDORUL.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 126 p., 11,50 lei).**

● **Ion Dianu — BETON ŞI PÎINE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 346 p., 16,50 lei).**

● **Ştefan Dorgoşan — ASCENSIUNEA.** Roman. **(Editura Eminescu, 276 p., 13,50 lei).**

● **Ileana Ioanid — UMBRA MÎINILOR.** Versuri. **(Editura Eminescu, 84 p., 8,50 lei).**

● **Constantin Caranfil — DOR DE COPILĂRIE.** Povestiri, cu ilustraţii de Tia Peltz. **(Editura Ion Creangă, 66 p., 7 lei).**

● **Rodica Ciocârdel-Teodorescu — PE LEGĂNATE DORURI, LUCEAFĂRUL APARE...** Poem dramatic în versuri cu ilustraţiile autoarei ; prefaţă de Gh. Bulgăr ; postfaţă de Pan M. Vizirescu. **(Apare sub egida Muzeului de artă al Municipiului Bucureşti, 70 p.)**

● **Mihai M. Macovei — DUPĂ OCHIUL TRECERII.** Versuri. **(Editura Albatros, 56 p., 15 lei).**

● **— S.O.S. ! NATURA ÎN PERICOL.** Publicistică ; antologie, traducere, comentarii şi note de Stelian Ţurlea ; postfaţă de dr. Elena Mureşan. **(Editura Politică, 270 p., 18 lei).**

● **Anatole France — CARTEA PRIETENULUI MEU. PIERRE NOZIÈRE.** Romanele sînt traduse de Raul Joil. **(Editura Cartea Românească, 336 p., 16 lei),**

● **Gaston Bachelard — PSIHANALIZA FOCULUI.** În româneşte de Lucia Ruxandra Munteanu : prefaţă de Romul Munteanu. **(Editura Univers, 108 p., 7,75 lei).**

● **George Sand — AMINTIRI DIN BERRY. DOAMNELE VERZI.** Traduceri de Iulia Maria Raclaru. **(Editura Junimea, 176 p., 7,25 lei).**

● **Nataša Tanská — SCRISORI CU POST-SCRIPTUM.** În româneşte de Jean Grosu. **(Editura Univers, 334 p., 12,50 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

„Magazin istoric"

■ **23 August 1944 — 23 August 1989.** Este genericul sub care revista publică (în nr. 8/1989) un grupaj de studii, articole, evocări şi documente inedite consacrate măreţului act istoric de acum 45 ani, care a deschis porţile unei noi ere în viaţa poporului român. Referindu-se la semnificaţiile deosebite ale sărbătoririi de către întreaga naţiune a zilei de 23 August, în editorialul revistei se spune : „Semnul de distinctivă importanţă istorică sub care se desfăşoară munca entuziastă prin care întregul nostru popor întîmpină cea de-a 45-a aniversare a Revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă il constituie hotărîrea Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 27—28 iunie 1989 cu privire la propunerea de realegere de către Congresul XIV a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în funcţia supremă de secretar general al Partidului Comunist Român".

Sînt evidenţiate, de asemenea, în articolul semnat de conf. dr. Mircea Muşat, marile succese obţinute de poporul român în cei 45 ani de nou ev, socialist, pe pămîntul patriei, îndeosebi în Epoca Nicolae Ceauşescu, inaugurată de cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. „În această **epocă nouă,** înscrisă cu litere de aur în cartea gloriei româneşti, ţara a cunoscut o dezvoltare remarcabilă, şi-a sporit, în ritmuri altădată de neconceput, avuţia naţională, şi-a cîştigat adevărata independenţă economică şi politică, consolidată temeinic prin achitarea tuturor formelor de datorii externe, suportul însuşi al libertăţii oricărui stat, s-a dezvoltat necontenit unitatea de neclintit a poporului în jurul partidului, al secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu".

În continuarea studiului **Armata şi naţiunea ca un singur om,** apărut în precedentele două numere ale revistei, general-locotenent dr. Ilie Ceauşescu prezintă noi pagini din cronica rezistenţei antihitleriste a poporului român, evidenţiind rolul determinant pe care l-a avut P.C.R. în mobilizarea şi angajarea întregii armate române pe coordonatele obiectivelor Revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă. „Actul istoric de la 23 August 1944 — se arată în articol — a găsit în armata română un corp omogen, care a răspuns în întregime chemării la luptă lansată de comunişti. Profund devotată cauzei naţionale, intereselor supreme ale ţării, armata română, animată de un puternic patriotism, în unire cu poporul, a întors armele în totalitatea ei împotriva Germaniei naziste, angajîndu-se în lupta pentru eliberarea deplină a teritoriului întregii Românii, a Ardealului de Nord, aflat sub ocupaţia horthysto-hitleristă, şi apoi la războiul pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei, a unei părţi din Austria, pînă la înfrîngerea totală a Germaniei hitleriste".

Cum au acţionat mijloacele de propagandă în masă atunci, în urmă cu patru decenii şi jumătate, cînd întreaga naţiune română îşi unea forţele pentru alungarea inamicului din ţară ? Două articole cu o tematică istoriografică originală, semnate de Constantin Antip **(Presa în liniile de foc ale Revoluţiei)** şi de dr. Eugen Preda **(Un comunicat important pentru ţară)** reconstituie — folosind numeroase mărturii documentare inedite din arhive sau foarte puţin cunoscute, — modul exemplar în care, în acele zile eroice, presa şi radioul din ţara noastră s-au aflat în miezul de foc al evenimentelor, continuînd şi îmbogăţind cu noi dimensiuni tradiţiile militante ale publicisticii româneşti. „Reflectînd esenţialul din realitatea de atunci, şi anume angajarea plenară a naţiunii şi armatei sale pentru cauza sacră a salvgardării patriei — se spune în articolul semnat de C. Antip — presa acelui timp clocotitor ne transmite şi astăzi fiorul avîntului luptei populare pentru aşezarea societăţii româneşti pe temelii noi".

În seria mărturiilor documentare inedite privind ecoul Revoluţiei române din August 1944 în rîndurile opiniei publice internaţionale — şi din care revista a prezentat de-a lungul anilor în premieră o bogată suită de documente de arhivă, presă, memorialistică etc. consacrate acestui eveniment —, Cristian Popişteanu prezintă un grupaj de ştiri şi comentarii publicate în principalele cotidiene suedeze chiar în zilele cînd în România se desfăşurau epocalele evenimente care aveau să marcheze o cotitură decisivă în desfăşurarea celui de-al doilea război mondial şi care, după cum nota **Dagens Nyheter,** au constituit „o surpriză mondială".

În celelalte pagini ale revistei, cititorul poate întîlni partea a doua a studiului inedit al istoricului Radu R. Rosetti consacrat genialei strategii militare a lui Ştefan cel Mare în slujba apărării patriei, un nou episod din serialul **Pe urmele strămoşilor** de Ion Popescu-Puţuri, alte pagini din biografia ştiinţifică şi politică a lui Constantin Stere, datorate lui Z. Ornea, rubrica **În Bucureşti, acum 50 ani,** precum şi un interviu cu Edith Lehrer, soţia publicistului istoric Milton G. Lehrer (1906—1969), autorul cărţii **Ardealul, pămînt românesc** (1944), reeditată recent la Editura ştiinţifică şi enciclopedică din Bucureşti.

R.V.

În spiritul Programului-Directivă

și al Tezelor pentru Congresul al XIV-lea

Scrisul și viața

DESIGUR un truism : conceptul de **realism** evoluează, căci ar fi un nonsens să crezi că realitatea se schimbă în permanență, într-un ritm — actualmente — din ce în ce mai accelerat, însă **modul** în care ea se proiectează în opera literară... bate pasul pe loc, împietrit fiind, o dată pentru totdeauna, în canoanele teoriei literare. Și cum nu pledez, pentru prima oară, **pro domo sua** în favoarea genului pe care-l practic cu predilecție, și, sper, cu oarecare înclinare, fie-mi îngăduit să revin pe urmele propriilor pași, repunînd în discuție **literatura-document.** La urma urmei, fiecare scrie ce-i place, cum îi place și, mai ales, cînd îi place. Ucenicia scriitorului nu încetează decît odată cu ferparul.

Să discutăm, mai întîi, însăși noțiunea pusă în circulație : literatura-document. Suspectă alăturare ? De regulă, genurile literare nu au nevoie de sprijinul cuvîntului „literatură", pentru a fi recunoscute ca atare ; cine spune „literatură-poezie" ? Dar se spune „literatură beletristică", tocmai pentru a se preciza că o operă îi aparține literaturii **artistice.** Așadar, logic, întrebarea ar fi : este literatura-document.... artistică, da sau nu ? **Artistic** (după dicționar) egal cu : „Care aparține artei, privitor la artă, din domeniul artei. (Adesea adverbial) Executat cu artă, cu talent". De un lucru sîntem absolut siguri : literatura beletristică este, într-un sens, și literatură-document, fiindcă, așa cum explica în urmă cu peste o jumătate de secol George Călinescu : „Se abuzează la noi de expresia ironică **documentar,** voindu-se a sugera că unde e document nu e artă, invers e adevărat că unde nu e document nu e artă, deoarece ca suprarealitate romanul documentează neapărat, simulînd o ordine istorică fictivă, adăugată. Cînd un roman nu te documentează nu există" Iată, deci, c-am ajuns la o intersecție unde merită să ne tragem răsuflarea și să medităm asupra dilemelor : poate literatura-document să-i aparțină artei, să fie executată cu artă, cu talent ? Și poate literatura-document să simuleze o ordine istorică fictivă, adăugată, fiind o suprarealitate ? Sau, pur și simplu, cuvîntul „literatură", pus în fața cuvîntului „document", n-are alt rol decît să fie locomotiva-fantomă cu ajutorul căreia produsul literar să fie transportat pînă la poarta literaturii și, eventual, chiar dincolo de pragul acesteia ?

Orice s-ar spune, literatura-document se revendică de la un gen (gen nou și nu simplă „tehnică") apărut la începutul acestui secol, din dorința expresă de a reflecta mai fidel, în plastică, existența omului contemporan : **colajul.** Și atunci, ca și acum, evoluția conceptului s-a datorat unei etape pe care a atins-o omenirea în dezvoltarea ei, nicidecum doar simplei speculații a spiritului creator. Totul s-a conjugat și cu apariția și răspîndirea fotografiei, apoi a cinematografului. Astăzi — explozia informațională, video-ul etc. Creatorul a simțit dintotdeauna, și simte întruna, nevoia de a se sprijini **cît mai mult pe real,** iar cititorul simte aceeași imperioasă necesitate lăuntrică. Firește, fiecare creator a procedat în felul său propriu, conform înclinațiilor particulare : „Istoricul colajelor nu este, desigur, cel al realismului, însă istoricul realismului nu va putea fi scris, mîine, fără acela al colajelor" (Aragon).

Întrebarea-cheie pare să fie, totuși, aceasta : poate sau nu poate literatura-document să creeze o ordine istorică adăugată, să fie, deci, o suprarealitate ? Îmi îngădui să dau un singur exemplu personal. În cea mai recentă carte a mea, **Îngerul Morții — Dr. Mengele,** carte-colaj, așadar literatură-document, nu m-am limitat, defel, la extragerea a mii și mii de fișe de lectură, la citirea a zeci și zeci de cărți, a sute și mii de reviste și ziare, pentru ca apoi, asamblîndu-le în pagină, **să reproduc** realitatea faptelor consumate. Dimpotrivă, eu am conceput subiectul, am orchestrat uriașul set de date, astfel încît pot susține că am restructurat adevărul faptic, demontîndu-l și montîndu-l iarăși după o tehnică proprie, ceea ce n-a dus, totuși, la trădarea istoriei, ci doar la realizarea unei cărți complete, închegate, independente (cum spunea un confrate), „Unde începe viața, unde arta?" se întreabă un genial regizor de film. Alt autor celebru susține că „însuși faptul de a trata un material adevărat aduce o dublă contribuție ca formă și efect. Gabriel García Márquez afirmă categoric : „Fantezia nu mă interesează deloc. Dacă mi se spune că am o fantezie bogată, mi se face rușine. În nici una din cărțile mele nu am fantezie, totul, dar absolut totul are un fundament real". Revenind, cu modestia cuvenită, la cartea mea, pot sublinia că am retopit materia-primă ca oricare „beletrist" capabil, de pildă, să-și descrie copilăria reală transgresînd adevărul-prim, fotografic ; a rezultat o altă ordine decît cea temporală, o ordine a semnificațiilor, născută și din confruntarea a două personaje centrale (ca în roman, nu-i așa ?), Victima și Călăul (da, m-am luptat cu textul, pentru a-l face **cît-mai-asemănător,** cît **mai autentic,** folosind un limbaj **voit** real, pentru că există, la inseparabilul cuplu autor-cititor, o imensă **sete de real !)**

CITIND o carte de literatură-document, bine scrisă, inspirat scrisă să descoperi dintr-odată o altă față a împrejurărilor de astăzi sau de ieri, un chip al evenimentelor care, pînă la data lecturii, ți-a rămas ascuns ; afli un gînd **inedit,** subînțeles, deductibil, tocmai din contrapunctul pe care autorul, și nimeni altcineva, îl obține prin dialogul său tacit cu realitatea trecută sau prezentă. Ar fi ceva asemănător cu ceea ce se întîmplă atunci cînd, așteptînd la un telefon public, să ne vină rîndul, auzim replicile celui de lîngă noi și izbutim să ne **imaginăm** totodată replicile celuilalt, de la capătul firului, pe care nu le auzim de fapt; după care le așternem pe hîrtie, și pe cele auzite, și pe cele imaginate. Urmează dilema : care este partea reală, citată, și care este partea imaginată ? La prima vedere s-ar părea că e simplu : ceea ce am auzit lîngă noi e **citat,** restul fiind **imaginat...** Și totuși, să fie corect a socoti drept citat un text pe care, tot noi, autorii de literatură-document, îl punem în relație cu alt text necunoscut, închipuit ? Asamblarea a două planuri de vorbire, paralele și neasemănătoare, să nu modifice defel calitatea prim-planului ? Cuplîndu-se cu un text absolut inexistent în „realitatea" noastră, nu capătă și citatul din realitate altă valoare ? Și dacă o asemenea relație capătă legitimitate, viabilitate, să nu fie și „citatul", un abil colaj ? Aici, cred, se ascunde „secretul" literaturii-document. Același Aragon mai dă un exemplu : în celebrul colaj „Gioconda împodobită cu mustăți", mustățile, probabil reprezintă „citatul" din realitate ; dar, fiind făcute de mînă, iată, că mustățile pot fi catalogate drept parte creatoare în operă ; prin urmare, conchide scriitorul, colajul constă în citarea **în întregime** a lui da Vinci, nicidecum în mustăți, care sînt pictură. Exact pe dos ! Morala : simpla asemănare cu realitatea, cu un text reprodus direct, nu conduce — sine qua non — la concluzia că un text (ca și o pereche de mustăți) e alcătuit, exclusiv, din citate. Este limpede că literatura-document are și temă și subiect, și personaje, chiar și ficțiune, poate și talente, efortul artistic fiind cel — să-i spunem — „regizoral" (îndrăznește cineva să pretindă că un mare, un bun regizor, n-ar fi... artist ?).

FORȚA realității, a documentului de viață, iată o sursă teribilă a creației literare și de orice fel. Criteriile axiologice insuficient obiective, judecățile absolutizante, unilaterale, nu sînt de natură să favorizeze genul literar la care m-am referit. Este de dorit ca laolaltă să obținem, prin scrisul nostru, ceea ce — în **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român** — ni se solicită : o sporire a responsabilității sociale a creatorilor, prin reflectarea — în lucrările noastre — a realității dinamice, complexe, a vieții tumultuoase pe care o trăim la un loc cu toți ceilalți, creatori de bunuri materiale, creatori de bunuri spirituale.

Mihai Stoian

Sculptură de **GH. ILIESCU CĂLINEȘTI**
(În acest număr, lucrări ale artistului. Fotografii de **Ion Cucu**)

Sînt ceasuri cînd

Viața alcătuiește cu socotință verbe noi
și dacă din această împletire de vise neschimbate
iau naștere zile

vorbind despre adevăr
înseamnă că patria a înțeles mersul prin însoritele
dimineți ale veacului.

Sînt ceasuri cînd mestecenii din om își fac loc
cu frunzele pe cerul senin; sînt ceasuri cînd
din fiecare mișcare a luminișurilor
se obține o nouă îmbinare de clipe ; sînt veri
care păstrează cîntecul țăranului
ca pe o așezare de lumini
neuitate de tine, tu
cea care vii fără întrerupere din vremuri de demult.

Este o zi întotdeauna

Sînt fîntînile noastre mai limpezi decît chipul
tuturor amiezelor care le-am cunoscut.
Este o zi cînd apropierea de patrie o faci
prin simplul gest al prefirării semințelor
printre degete. Este o zi cînd totul se alcătuiește
după ceea ce este dintotdeauna :
nume de patrie
și nume de bărbați visînd treji.

Este o zi întotdeauna.

Basorelief

Sînt atît de multe ciocîrlii care cîntă în zori
încît mi-e rușine să suspin ; sînt în patrie
și orele libere mi le petrec
pătrunzînd în adîncul fîntînilor
căutînd izvoare care șoptesc neîntrerupt
numele domnului Mihai.

A treia dimensiune

N-am să mai pot dormi niciodată fără să tresar în
somn ; cîntecul cîmpiei și buciumul munților
încălzite de soare desfac zorii și deși sînt în vis
văd grîul cum din brazde adînci face semne
depărtărilor cu maci abia înfloriți,
apoi toate luminile se ridică perpendicular
pînă în punctul care
astrul zilei, secerătorii și glia
formează a treia dimensiune.

Victor Barbu

45

Despre lumea lui Moromete

Fotografie de ION CUCU

MOROMEȚII este în genere statuat ca roman social, înfățișînd disoluția micii gospodării țărănești în preajma celui de al doilea război mondial, sub influența penetrației capitalului, ceea ce, ca realitate istorică, este un adevăr de necontestat. Dacă analizăm ruinarea micii gospodării țărănești ca fenomen de masă, formularea este validă în cîmpul științelor sociale, dar inoperantă în cel al literaturii, deoarece nu dă răspuns unor întrebări de diferență specifică : **mai era necesară penetrația capitalului, pentru a accelera degringolada familiei Moromete ?** ; ar fi fugit băieții de acasă, chiar dacă nu ar fi simțit în nări mirosul îmbogățirii ? ; și-ar fi asmuțit Guica nepoții împotriva mamei lor vitrege și a tatălui lor drept, propriul ei frate, în indiferent care condiții sociale ? ; l-ar fi părăsit Catrina la bătrînețe pe Moromete, chiar dacă nu pătrundea capitalul în Siliștea-Gumești ? Trebuie să vedem, cu alte cuvinte, în ce măsură „cazul Moromete" este relevant pentru mutațiile sociale menționate mai sus. După părerea noastră, disoluția vine din interior deoarece nu „lumea trăind în orbire și nepăsare îi sălbăticise copiii și îi asmuțise împotriva lui", nu „ochiul dracului" îi ademenise copiii, ci osmoza sufletească neînchegată între tată și fii produsese ruptura, sentimentul fiilor că nu au în tatăl lor un colaborator, sentimentul frustrării cu care crescuseră de mici, că li se făcuse tot timpul o nedreptate și că un act de justiție ar fi fost numai pedepsirea tatălui. **Așadar, o altă lectură posibilă va fi în altă cheie, analizînd personajul central în raport nu cu fenomenul economico-social al penetrației capitalului, ci în raport cu anumite invariante**, cum ar fi de pildă conceptul de **libertate** pornind de la cuvintele personajului : „Domnule, ...eu întotdeauna am dus o viață independentă !". Într-adevăr viața lui Moromete este independentă dar ca orice viață în ordinea imaginii despre lucruri, nu a lucrurilor propriu-zise, de unde și înfrîngerea sa. Lucrurile ignorate se răzbună, impunîndu-și în final realitatea lor pragmatică. Moromete preferă să își ia în serios iluzia că „percitorul" se va jena să-i adune lucrurile de prin casă : „N-o ia, afirmă Moromete cu tărie. Ascultă aicea, nu se poate să facă ei una ca asta... Nu se poate, fiindcă e pericol, te rog să mă crezi...". Autorul însă îl sancționează în chiar paragraful următor : „Perceptorul însă era departe de a fi de aceeași părere cu Moromete. Fără să se sperie de vreun pericol... în dimineața următoare... începu sechestrările". În același fel acționează și voința băieților, pe care toată viața o nesocotise, încît tot acest praxis al vieții, pe care, el crezuse că ignorîndu-l îl și anulează, pînă la urmă l-a copleșit. Inadvertența la realitate a lui Moromete vine dintr-o particularitate structurală : **dorința de a nu aparține lucrurilor.** Edificatoare în acest sens este mult comentata scenă a secerișului. Reificarea individului pe de o parte (țăranii transformați în obiecte trudind în arșița soarelui) și omul „liber" în sensul că ignoră **necesitatea** (realitatea secerișului), pe de altă parte. Firește, urmările acestui mod de a fi sînt binecunoscute în ordinea lucrurilor : un asemenea om este fatalmente înfrînt. În raporturile cu oamenii, nonimplicarea lui Moromete este deliberată și astfel se poate interpreta felul lui de a vorbi. Moromete nu „face artă pentru artă". Vorbirea lui prelucrată și tîlcul vorbelor sale vin din refuzul autodezvăluirii ; el abordează întotdeauna din lateral, prin uneltirea vorbelor, pentru că nu îi place să se știe ceva despre dînsul. Cine ar ști, ar avea un ascendent asupra lui, deci libertatea i-ar fi periclitată.

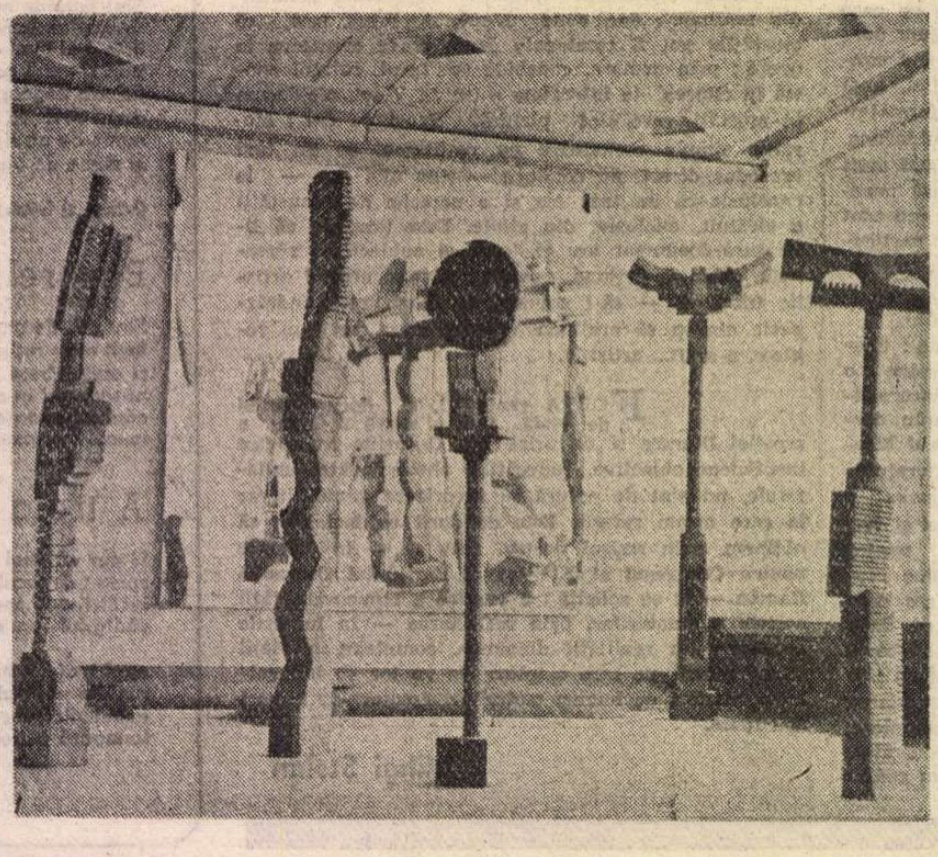
Dacă analizăm **Aparență și Realitate** în Moromete, „Aparența sau viața imaginară a lui Ilie Moromete, în condițiile timpului îngăduitor" s-ar putea subintitula în extenso volumul întîi. Cu timpul care „dă bice", trecem la volumul al doilea. Întreaga narațiune este de fapt o întrepătrundere între real și ideal, între realitate și părerea despre realitate, cu intrarea treptată a lui Moromete în realitate, adaptarea lui la aceasta ; evoluția sa este transferul de la condiția de om trăind în afara lucrurilor la cea de om social. Trezirea la realitate se petrece prin forța unui șoc : fuga fiilor, **fonciirea** ca realitate care face să dispară lucrurile din casă. De acum înainte începe deplasarea spre realitate a personajului central, socializarea sa, ieșirea din lumea făurită de el, din lumea principiilor sale, ieșire care inevitabil se va produce cu pierderea aurei. La începutul narațiunii luăm cunoștință de un om liniștit, cumpătat și încrezător, care nu-și bate capul cu probleme grave. Este un homo economicus (deși i s-a negat această calitate), **dar un homo economicus de tip primitiv :** ceea ce se produce se consumă în casă. Latura speculativă a lucrurilor îi este străină. El nu vede rostul banilor pentru lărgirea producției (reproducția lărgită în termenii consacrați) deoarece este adeptul gospodăriei rurale de tip patriarhal. El consideră că a menține o stare de lucruri existentă este exact ceea ce trebuie făcut și nimic în plus. Unele interpretări, din simpatie pentru Moromete, au forțat adevărul, deformîndu-l. Critica este unanim extaziată în problema „comerțului" lui Moromete, a inadvertenței sale psihice pentru comerț, ajungînd pînă la a declara : „aversiunea lui Moromete față de comerț constituie opțiunea limpede în favoarea moralei". Deci să fi murit muntenii de foame în lipsa țăranilor de la ses comercializîndu-și grîul, era tot ce putea fi mai moral. **Comerțul nu înseamnă cu necesitate specula.** Inapetența lui Moromete pentru comerț (inițială, pentru că, după cum am văzut, pe măsura intrării sale în realitate, începe să facă în mod serios comerț, cu scopul precis de a-și recuceri fiii) se datorește unor motive mult mai puțin sofisticate : în primul rînd tradiționalismului său care îi alcătuiește baza întregii ființe, potrivit căruia țăranul mănîncă în casă roadele muncii sale ; apoi, comoditatea sa, mare. O altă exagerare cu scopul de a scoate personajul „mai pozitiv" decît îi stă lui bine să fie este și interpretarea potrivit căreia Moromete le dorea în secret fiilor să nu reușească la munte cu grîul sau lui Achim la București cu oile, tot din „ingenuitate și puritate sufletească". Și aici credem că explicația merge mai în profunzime : prin reușita financiară Moromete își simțea fiii luîndu-și zborul, ceea ce **ar fi subminat structura tradițională a gospodăriei țărănești patriarhale.** Șocurile pe care i le administrează istoria și voința altor oameni (fiii săi) au menirea de a-i zdruncina marea sa încredere în sine și în tradiționala așezare a lucrurilor, de a-l face conștient de context. Treptat el ajunge să-și struneacă voința pentru a împlini dorința altcuiva decît a sa : devine activ, interesat de ideea beneficiului, face drumuri la munte, strînge bani, reintregește lotul, pentru a-și readuce fiii. Așadar, pînă la primul șoc al realității — fuga fiilor — Moromete era un pașnic țăran român, care își bea în liniște tutunul pe stînoagă, neștiind că trăiește momentul istoric al transferului de la gospodăria primitivă la cea de schimb, transfer care se petrecea sub presiunea penetrației capitalului în cîmpia Dunării.

Întrebarea legitimă care se poate naște acum este următoarea : de ce preferă Moromete aparența în locul realității ? Pentru că este un idealist, s-ar putea răspunde cu aerul de a epuiza subiectul. Nu-i place realitatea și atunci îi întoarce spatele. Numai că Moromete nu se mulțumește pur și simplu să ignore realitatea. Este un idealist, dar nu numai atît. **El este un AUTARHIC :** el opune realității propriul său model, imaginea lucrurilor așa cum vrea el să fie și se supără că realitatea nu se pliază pe modelul său. În susținerea acestei idei, cu privire la raportul **INDIVID și ISTORIE** în Moromete, dovada o oferă el însuși, prin cuvintele : „Și dacă lumea e așa cum zic ei și nu așa cum zic eu, ce mai rămîne de făcut ? N-au decît să se scufunde ! Întîi lumea și pe urmă și ei cu ea". Moromete „se retrage în egoismul său rațional", s-a spus. „Solitudinea sa trebuie înțeleasă ca act. În perioadele de agresiune a socialului, personalitatea se conservă prin introspecție și monolog. Nici unul din gesturile sale nu vor mai fi pentru alții, ci numai pentru sine". Totul este prea adevărat. Dar care este mobilul acestei „retrageri" ? Într-adevăr este o rezistență pasivă, am putea spune chiar „de-a surda", dar care este cauza ei ? După părerea noastră, Moromete rămîne calm și neclintit pentru că el este unul dintre oamenii-piloni, care nu se mișcă odată cu vremea. Pentru un astfel de om, ideea experimentului sau a hazardului este inacceptabilă. Calmul său contemplativ la crepusculul unei epoci istorice seamănă atît de mult cu atitudinea unui „Crai de Curtea Veche".

PROBABIL în aceasta constă de fapt monumentalitatea personajului Moromete : în refuzul său de a „colabora cu istoria". Poate că nu greșim dacă afirmăm că Moromete este figura statuară **a țăranului, fără echivalent în toate literaturile.** În marginea „noncolaborationismului" său cu istoria se poate face totuși următoarea remarcă : există și soluția de a opune istoriei calitățile sale, dar mai ales ale fiului său, Niculaie. Însă Moromete nu este un constructiv, el neagă negînd, fără a pune altceva în loc : valorile intelectului. Cu aceasta am ajuns la trăsătura sa cea mai întortocheată și definitorie.

„Intelectualismul" lui Moromete: „Spune și tu, nu e așa ? Din moment ce trăiești bine, la ce-ți mai trebuie **carte?"...** „Stătea pe piatra de hotar cu capul în mîini și încerca să dea de curgerea pînă mai ieri a **gîndirii** sale liniștite, îndîrjit și hotărît să nu cruțe nimic pentru a o regăsi". După cum se vede, Moromete crede în supremația gîndirii, nu crede însă în „carte". Paradoxul este numai aparent, deoarece Moromete consideră necesar ceea ce are el și se îndoiește de ceea ce nu are. Gîndire, capacitate analitică posedă și el la modul superlativ, carte însă — nu. La ce bun învățătura atunci ? Neîncrederea lui în „carte" vine din trufia care îi este caracteristică și **care îl face să fie un sistem închis.** Din acest motiv el nu are capacitatea de a scruta viitorul. În legătură cu aceasta s-a afirmat că nu dispunea de informațiile necesare pentru a înțelege ce rezervă viitorul (fiind deci romanul unei injustiții. Individul dotat, plasat într-un context social în care nu se poate realiza). Dar parcă alți țărani dispuneau de informațiile necesare ? Dimpotrivă, alții mai puțin dotați ca el, cum ar fi Catrina, Botoghină, văd salvarea în ceea ce le poate aduce învățătura. Pînă și Traian Pisică contempla ideea de a-l da pe fiul său mai departe la școală. Încrederea lor în „carte" denotă pe de o parte mentalitatea tipic țărănească : copiii să trăiască mai bine decît ei, să nu trudească pămîntul, iar pe de altă parte denotă faptul că unii oameni mai puțin dotați pot uneori să ajungă mai departe cu înțelegerea, atunci cînd sînt capabili să renunțe la propriul lor model, cînd sînt în stare să se anuleze pe sine. Dar Moromete nu poate face acest lucru. **Neclintirea lui comportă și riscuri :** Moromete neputînd renunța la sine, nu se poate nici depăși. Chiar atunci cînd suferă, el este incapabil de a se considera vinovat : „am făcut tot ce trebuia... le-am dat tot ce era, la toți, fiecăruia ce a vrut... Ce mai trebuia să fac și n-am făcut ? Ce mai era de făcut și m-am dat la o parte și n-am avut grijă ? Mi-au spus ei mie ceva să le dau și nu le-am dat ? A cerut cineva ceva de la mine și eu am zis nu ? Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit fiindcă așa am vrut eu ?...". „Cel puțin de Niculaie uitase cu desăvîrșire în aceste interogații !

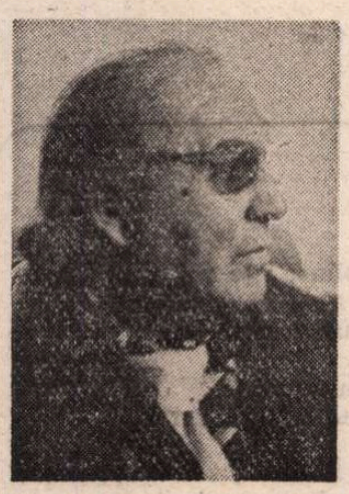
Așadar, aproximînd o concluzie, trebuie să ne punem întrebarea pentru ce categorie, grup sau pătură socială este tipic Moromete, dacă vrem să finalizăm discuția în planul socialului, întrucît un roman al mutațiilor sociale operează cu arhetipuri. În acest sens discuția ni se pare a rămîne deschisă, deoarece „șovăiala specifică țăranului mijlocaș", invocată cîndva, nu răspunde de dezintegrarea familiei. Ceea ce se poate constata însă cu certitudine este că nesolidaritatea caracterizează această familie, în care nimeni nu ține cu nimeni (cu excepția Catrinei). În aceste condiții răspunderea era a lui Moromete de a-i uni, dar el nu-și bate capul cu nimeni. El își ajunge întotdeauna sieși. Membrii familiei nu se iubesc, iar Catrina are dreptate în ceea ce spune : „Cînd capul familiei bea toată ziua tutun, totul se duce de ripă". Nu faptul că cei șase copii sînt din căsătorii diferite este cauza lipsei de dragoste, nici măcar sărăcia (care nici nu e atît de mare), iar dragostea și cumsecădenia din familia Birică stau mărturie. Sentimentele lui Moromete față de membrii familiei sînt împărțite, dar oricum tutelate de indiferență : pe băieții cei mari îi acceptă pentru că, simțindu-i intelectualicește inferiori, îi iubește în felul lui, ușor disprețuitor ; pe fetele „alea" le cam ignoră pentru simplul motiv că un bărbat ca el nu prea ia femeile în serios, din care cauză nu își bate capul să o înțeleagă nici pe Catrina. Niculaie îl irită din cînd în cînd pentru că dorința acestuia de a învăța îi rămîne radical străină. Raporturile lui cu Catrina sînt pe cît de complexe, pe atît de sumar tratate, atît în roman, cît mai ales în critică. Faptul că primul soț sau prima soție au murit nu este cel mai neînsemnat lucru într-o a doua căsătorie. Moromete nu are aerul unui bărbat capabil să iubească în serie : poate în tinerețe pe Rădița și la bătrînețe, ca o revenire a tinereții. Așa că a doua soție are șansa să fie victimă. La modul tristei coincidențe, Catrina pare să aibă și ea o evoluție similară. Soțul ei de asemenea murise, nu îl lăsase „de rău" și cine știe ce amintire păstrase Catrina despre el ? Cine știe dacă ea nu păstra imaginea irepetabilului în amintirea defunctului soț ? Așa că, asemenea ei, Moromete are și el șansa să fie luat de al doilea bărbat pentru că „așa e viața". Or aceasta este foarte asemănător cu ceea ce Dostoievski numea „familia întîmplătoare", iar rezultatele acestei familii sînt cunoscute din toată literatura dostoievskiană. Moromete și Catrina par a se fi întîlnit ca doi oameni destul de străini unul de altul, dar cu certitudine doi oameni abătuți din drumul firesc al vieții lor. Oricum ar fi început această căsătorie, pe parcursul ei, cei doi au participat diferit la ea : Catrina este un om inimos și devotat, direct în sentimente, fără jumătăți de măsură, în timp ce Moromete o ia mai domol și în această privință. El este un bărbat cu un sistem filozofic propriu, ceea ce, oricum, nu e puțin lucru !... Filozofia sa îi regizează orice „demers" al inimii. S-ar putea obiecta că Guica este înlăturată pentru Catrina, deci Moromete o iubea mult pe Catrina, de a luat-o în căsătorie. Dar tocmai aici găsim argumentul forte pentru contrariu. Moromete avea nevoie nu atît de cineva care să-i dădăcească copiii (ceea ce ar fi putut face foarte bine Guica), cît de o femeie care să-l dădăcească pe el. În evoluția vieții lor, Catrina este cea vitregită și cel mai trist lucru — este vitregită și ca personaj. Cu Catrina se petrece ceva destul de ciudat care poate părea ilogic, pentru că evoluția ei nu este urmărită din aproape în aproape. Autorul sare peste multe momente din viața ei, dîndu-ne numai rezultatul, atenția sa focalizîndu-se asupra lui Moromete. Dar prin aceasta romanul pierde ceva, deoarece înstrăinarea progresivă a Catrinei cu refugiul final în religie ar fi dat un personaj nerepetat pînă în prezent, de la Maslova din **Învierea.** În condițiile timpului îngăduitor, după „cartea tatălui" ar fi urmat, poate, și „cartea mamei".



Elena Hârșan

45

Orfeu și Euridice



LAURENȚIU FULGA revine cu **Alexandra și Infernul** (1966), **Doamna străină** (1966), **Moartea lui Orfeu** (1970) și celelalte scrieri la atmosfera enigmatică din povestirile de început din **Străniul paradis** (1942). O proză de tip simbolic, plină de premoniții, fatalități și simetrii neliniștitoare, o proză, în fine, care descrie în chip programatic stările de halucinație ale individului în atmosfera unei mari și confuze încleștări : războiul. Ea urmărește, în fapt, două mituri : erosul și moartea. Orfeu și Euridice. Faptele sînt atît de evidente încît nu trebuie aduse alte dovezi. Modelele pe care le urmează Laurențiu Fulga pot fi descoperite în toate zonele literaturii (comentatorii lui au citat de-a valma pe Kafka, Vinea, Voiculescu...). Gib Mihăescu continuă însă să fie prozatorul cel mai apropiat de obsesiile și stilul prozei lui Fulga. Un Gib Mihăescu supradimensionat, proiectat pe vaste pînze și care amestecă realul (istoria) cu o simbolistică demonică.

Alexandra și Infernul are șapte capitole (număr simbolic) care pot fi citite ca narațiuni independente, dar pot fi urmărite și în continuitatea lor în planul de adîncime. Schema din **Adam și Eva** și chiar simbolul fundamental de acolo sînt reluate într-o proză patetică, debordantă, interesată, cum ne avertizează și rîndurile de început, de problemele **Umanității.** Sînt expuse situațiile-limită, crizele de conștiință, coincidențele (ca semne ale Destinului), iubirile năpraznice și, de cele mai multe ori, tragice dintre un bărbat (Golia, Cozia, Filip...) și o femeie (Alexandra). Bărbatul și femeia simbolizează, se înțelege, cuplul etern care se caută în apocalipsele existenței. Povestirile, scrise în bună parte la persoana întîi, cuprind două registre : unul așa-zis obiectiv, care urmărește desfășurarea faptelor în planul realului și, al doilea, care înregistrează monologul interior, halucinațiile, proiecțiile naratorului/eroului. Schemă cunoscută în proza care intenționează să studieze comportamentul individului în situații-limită (agonia, așteptarea unei bătălii decisive, refugiul între două fronturi etc.). Fulga o complică, o „smintește" în modul său epic : frazele caută absolutul și, în vălmășagul lor, poartă mari semne prevestitoare. O impresie de nefiresc, de ridicare a tonului peste măsura și tonul normal al prozei, o **simbolizare** excesivă a scenariului epic se observă la lectură. Acest stil rapsodic împiedică într-o oarecare măsură revelația tragicului (proiectat în chip expres în povestire) și desfășurarea normală a narațiunii. Un tînăr ofițer ajunge pe front și generalul îi propune, pentru a nu-l trimite pe linia întîi, să comande un pluton de execuție. Ofițerul rezervist, profesor în viața civilă, este un spirit pacifist și, înspăimîntat de perspectiva de a ucide un om, refuză. Este la rîndul lui arestat și dat în seama unui oarecare Halmez, tip fără conștiință, instrument al violenței generale. Condamnatul la moarte cere înainte de execuție o floare sau cîteva fire de iarbă (aici intervine simbolul, într-un mod inabil melodramatic) și, cînd este să se producă pedepsirea, fuge ca și Cristos cu stîlpul în spinare. Halmez îl împușcă și, la sfîrșit, cînd frontul se sparge și toți fug care încotro, naratorul (ofițerul pacifist) observă că Halmez trage după el, simbolic desigur, crucea celui ucis. Simbolul remușcării, simbolul blestemului ce-l va urmări de aici înainte ?

A doua narațiune înfățișează o „contagiune ocultă" și o coincidență fatală. Locotenentul sau sublocotenentul Filip s-a săturat de război și, după armistițiul din 1944, nu mai vrea să continue campania alături de prietenul său, Toma. Rămîne în orașul în care se află Alexandra, soția fidelă și îndurerată. Înainte de a ajunge acasă, Filip asistă la o procesiune ciudată în oraș : îngroparea simbolică a celor dispăruți fără urme în război. Printre cei dați dispăruți se află și el și, în convoiul funerar, descoperă pe Alexandra și numele său pe un coșciug improvizat. Scena este bună. Ea sugerează climatul de superstiție specific marilor cataclisme umane. Prozatorul ne introduce, apoi, în lumea întîmplărilor enigmatice și a interogațiilor fără răspuns. După mai multe rătăciri prin circiumile orașului, Filip ajunge, în fine, acasă și acolo descoperă o Penelopă culpabilă. Femeia, întoarsă de la cimitir, primise în patul ei un bărbat și, ca dovezi, o mușcătură clară pe umăr și un pistol uitat sub rochia de doliu... Ulise o ucide (dar faptul nu este sigur, prozatorul cultivă deliberat ambiguitatea) și se întoarce la regimentul său. Acolo, lovitură de teatru. Toma, prietenul, îi povestește aventura sa erotică și, din datele povestirii, Filip înțelege că femeia este sau ar putea fi Alexandra. Este sau nu este vorba de aceeași femeie și, dacă este, cine regizează cu atîta cinism destinele și întîmplările ? A fost sau nu păcătoasă frumoasa Penelopa înaintea acelei seri fatale ? Iată obsesiile eroului din **Alexandra și Infernul.**

PROZATORUL se ferește să dea soluții clare. Toate povestirile se termină în indecizie și neprevăzut. Singurul fapt cert este că Filip cade în prima luptă. O sinucidere ? Aproape. O ispășire, oricum. De aici încolo întîlnim un șir de Alexandre, variante ale unei femei ideale, urmărite de destin. Ele apar și reapar în reveriile războinicilor și sînt, de cele mai multe ori, produsul acestor reverii. Dilema lui Filip trece, în narațiunea următoare (a III-a) asupra prietenului său. Acesta citește scrisorile Alexandrei (infidela Penelopa n-a fost, deci, ucisă de înfuriatul Ulise) și, dintr-o fotografie, înțelege că este vorba, poate, de femeia din aventura sa... Vocile se amestecă, ofițerul care se simte culpabil febricitează, fantezia lui produce scene idilic-erotice în care apare mereu o Alexandra și, apoi, intervine luciditatea care relativizează totul : a fost sau n-a fost ea ? O femeie în doliu își leapădă veșmintele și fuge „ca o sălbăticiune superbă de rai" printr-o natură beată și ea de simțuri. Iată continuarea scenei : „Pieptul îi sălta în ritmul repezit al respirației și sînii sfruntau cerul cu mînia lor trufașă. [...].

— Crezi că săvîrșesc o nelegiuire dacă, tocmai în noaptea asta, vreau să fiu a ta ?

Am tăcut, sufocat, și sigur m-aș fi topit în propria mea tăcere, de foc și așteptări, dacă Alexandra n-ar fi strigat :

— Sărută-mă, omule !"

În această manieră sînt scrise și celelalte povestiri. Moare, în toate, un bărbat tînăr și de undeva de la capătul lumii vine să-l caute (vine, cu adevărat, sau femeia apare doar în imaginația luptătorilor ?) o Alexandra, iluzia feminității. Orfeu moare, în proza lui Fulga, cu gîndul la Euridice și cei care rămîn în urma lui îi preiau, prin ce minune ?, obsesiile. Din ele se naște o altă Alexandra (**Rusoaica** lui Laurențiu Fulga)... Unele din aceste narațiuni (capitolul al VI-lea) au fost publicate și separat sub titlul **Sinteza.** Elementul nou, în scenariul epic, ar fi jurnalul. Dar jurnalul nu-i interesant din pricina stilului emfatic, total nepotrivit cu spontaneitatea necesară genului. O ultimă narațiune este o scriere cu tează, nu foarte subtilă. Doi combatanți, un ofițer român amnezic, și un profesor de latină din Darmstadt, rănit, trăiesc într-o casă părăsită situată între liniile frontului. Apare și o fetiță de 9 ani, de-o nație necunoscută, și cei doi, înfrățiți în suferință (mitul dușmanilor-frați), înțeleg oroarea și eroarea războiului. Fetița este, se înțelege, simbolul inocenței într-o lume a violențelor absurde...

În **Doamna străină** (1968) locul Alexandrei este luat de femeia în roșu : fantasma care apare în noaptea de Anul Nou (reținem amănuntul) în tranșee, în fața soldaților înnebuniți de așteptare. Ea vine, face un semn, apoi dispare și reapare în alt loc repetînd semnul chemării... Doamna în roșu este, desigur, moartea, căci toți cei care fuseseră vizitați de ea mor în bătălia ce urmează (scenariul epic și simbolurile din narațiune sînt reluate în **Fascinația,** 1977). Dar, iarăși, faptele sînt nesigure, simbolurile se amestecă. Între iubire și moarte este de multă vreme în literatură o legătură secretă. Fulga o speculează sau, mai corect zis, o proiectează în peisajele lui dominate (îi spune bine G. Dimisianu) de „un decorativism al sumbrului". El cultivă un baroc al enigmaticului și al terifiantului. În ultimele cărți (**Moartea lui Orfeu,** 1970 ; **Salvați sufletele noastre,** 1980 ; **E noapte și e frig, seniori,** 1983) în ecuația iubire-moarte apare un al treilea termen : creația. Trei mituri esențiale în literatură. Laurențiu Fulga le introduce în scenariul său epic : confesiuni decisive, de regulă în clipa de mare criză morală sau în prezența morții, invocarea marilor forțe ale universului, pactul creatorului cu Diavolul, apariția femeii fatale și, cu insistență, exprimarea sentimentului predestinării. Mai toate procedeele vechii proze romantice și simboliste sînt, pe această cale, reluate într-un moment în care romanul modern se îndreaptă spre altceva.

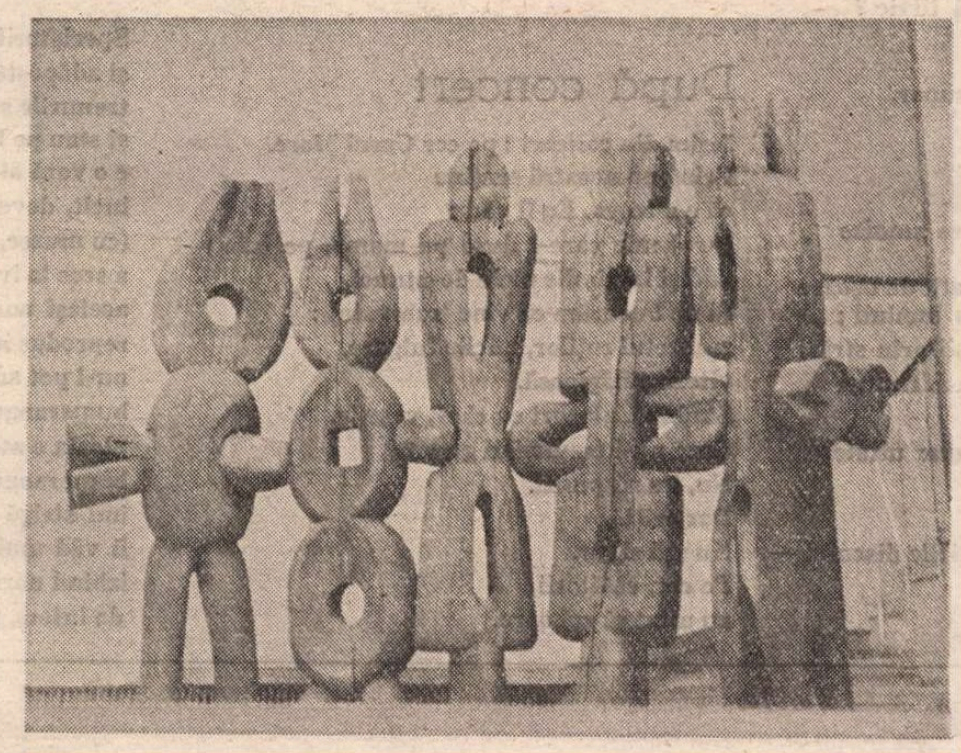
MOARTEA LUI ORFEU are ca și **Alexandra și Infernul** șapte capitole și un **Epilog.** Șapte este, știe toată lumea, o cifră de mai multe ori simbolică. Toate textele sacre și inițiatice fac caz de ea : șapte trepte ale perfecțiunii, șapte sfere sau trepte cerești, șapte ramuri ale arborelui cosmic și sacrificial etc. Cifra indică, de asemenea, și un sens al înnoirii după un ciclu al împlinirii. În planul vieții morale, **șapte** însumează cele trei virtuți teologale (credința, speranța și mila) și cele patru virtuți cardinale (prudența, temperanța, justiția și forța)... Sigur că Laurențiu Fulga nu s-a gîndit la toate aceste sensuri. Dar a avut în vedere unele sugestii inițiatice din moment ce simbolurile se repetă (femeia în roșu, femeia cu părul de culoarea mierii, pe o altă femeie fantomatică o cheamă Sybila, eroi se întîlnesc de **Anul Nou,** Horația, eroina din **Moartea lui Orfeu,** dispare după șapte ani). iar unele din cărțile sale repetă aceeași structură formală... Dar să vedem ce este în interiorul lor. Un bocet, un nesfîrșit bocet, întrerupt din loc în loc de coboriri în timp (în trecutul personajului narator) și de reflecții despre soartă, viață, creație, fragilitatea omului pe pămînt etc. Toate acestea nu sînt spuse, repet, în chip direct, ci învăluit, oracular. Prima propoziție din **Moartea lui Orfeu** începe astfel : „Știam că vei muri...", iar capitolul șapte : „faptul, însă, că merg spre tine". În interiorul textului unele fraze se opresc la jumătate. E limpede că prozatorul vrea să sugereze, nu să numească lucrurile, conducîndu-se după un vechi principiu folosit și de literatura simbolistă. Nou este la Fulga accentul patetic. Bocetul său provoacă Destinul și convoacă marile spirite ale Universului. Indivizilor li se amintește mereu că există o **Judecată de Apoi** și în orice om care se jertfește prozatorul vede un Cristos... Pe scurt, Laurențiu Fulga gîndește simbolic și vede apocaliptic...

Unui sculptor (îl vom numi, pentru a-l identifica, Sculptorul) îi moare femeia vieții lui, Horația, cu care nu a fost nuntit, dar cu care a trăit într-o iubire sublimă timp de șapte ani. El povestește (narațiunea este la persoana întîi) ceea ce se întîmplă și ceea ce a fost, dar nu urmînd o cronologie a faptelor, ci într-o succesiune afectivă. O lamentație în care se strecoară mereu senzaționalul, supranaturalul, fantasticul de tip gotic (cu o notă terifiantă și ocult simbolică). Sculptorul stă de vorbă cu moarta Horația, se mărturisește, trece, apoi, la o relatare mai prozaică a faptelor (boala, operația, dialogul cu doctorul, rătăcirea prin oraș), dar nu pentru mult timp căci spovedania se deplasează în alt timp și adună alt șir de simboluri. Există, fragmentat, învălmășit, un scenariu profan și unul mult mai important de ordin simbolic-metafizic. Reconstituit cu dificultate din nebuloasa confesiunii, cel dintîi arată că : sculptorul fusese de două ori închis și în timpul celei de a doua detențiuni (din rațiuni obscur politice) intră în contact cu o deținută din celula vecină, o fată de 16 ani pe nume Horația, închisă nu se știe de ce (obsedantul deceniu !). Îndrăgostit fulgerător de ea fără s-o vadă la față, sculptorul îi dă întîlnire în libertate, în Herăstrău, într-o anumită zi a anului... Se întîlnesc după patru ani și patru luni și iubirea cunoaște, acum, mistica trupurilor dezlănțuite... Îndrăgostiții merg la o cabană, în munți, și acolo, în seara de Anul Nou, apare fatalitatea sub forma unui cuplu ciudat. Un domn oarecare, care se dovedește a fi diavolul însuși, și ajutoarea lui, o femeie atrăgătoare și stranie. Diavolul este în căutare de suflete și, descoperind în cabană pe tînăra, fermecătoarea Horația, vrea **s-o** recruteze. Reușește relativ ușor pentru că femeia este îndrăgostită și vrea să se jertfească. Cere, în schimb, iubirea bărbatului și, pentru a fi sigură, își vinde sufletul. Diavolul, metamorfozat în Foc, primește acest legămînt : „Mă leg față de tine, Focule, să fiu credincioasă acestui om pînă la ultima mea suflare de viață ! Mă leg față de tine, Focule, să nu am alt idol decît acesta care va fi din această noapte omul meu ! Mă leg față de tine, Focule, să fiu gata de orice sacrificiu, numai să-i rămîn omului acestuia singura, marea lui iubire !"

Horația este predestinată să moară după șapte ani și, fatalitatea împlinindu-se, diavolul apare în atelierul Sculptorului și ce urmează nu-i greu de închipuit : discuții despre creație și iubire, fatalitate și existență. Cu această ocazie ies la iveală și clauzele pactului dintre Diavol și Horația : femeia se jertfise pentru ca Sculptorul să-și poată ridica opera.

Creația este întemeiată, așadar, pe jertfa iubirii. Sculptorul află toate acestea de-abia acum, el trăise într-o deplină libertate a spiritului și, iubind sublim pe incomparabila Horația, el își construise Opera și provocase gelozia Destinului. Destinul i se arată sub chipul femeii cu părul ca mierea sau sub acela, îmbătrînit, al Sybilei, un vechi model, simbolul tentației inferior carnale... Cum faptele se petrec în imaginația naratorului, este greu de pus o ordine în aceste imagini-simboluri. Confesiunea Sculptorului scoate la iveală și fapte abominabile. Artistul simte nevoia să se purifice prin mărturisire și amintește acum (în dialogul imaginar cu moarta Horația) fărădelegile pe care le-a făcut în trecut ; a iubit pătimaș și a trădat o femeie la Chișinău, a violat o adolescentă în timpul războiului într-un cimitir (scenă dubioasă) și, chiar acum, sub apăsarea durerii, el caută prin oraș pe femeia cu părul de miere. Dar femeia stranie fuge și, pînă la urmă, se dovedește a fi asociată Diavolului. Narațiunea adună, astfel, un număr impresionant de elemente senzaționale și rotește un număr, iarăși, mare de fantasme, obsesii, blesteme... Eroul iubește, în tinerețe, o fată mongoloidă și înainte de a pleca în război intră cu ea într-o biserică și îndrăgostiții se leagă prin jurămînt să nu trădeze : „jur că te voi iubi toată viața, blestemat de moarte să fie acela care nu-și va ține jurămîntul". Fata trădează și, ca s-o ierte, bărbatul întors din război pretinde să-i sărute picioarele în văzul lumii. Cînd ispășirea are loc, femeia, îmbrăcată în rochia de mireasă, se dizolvă în neant. Chip simbolic de a spune că blestemul iubirii se împlinise. În acest limbaj sînt relatate faptele, chiar și cele de natură intimă. Horația se roagă astfel de seducătorul sculptor : „Omule, mă rog de tine să mă vrei, fiindcă și eu !...". Dispărînd iubirea (Horația), dispare și înțelesul creației. Sculptorul, stînd de vorbă cu duhurile, înțelege că este condamnat, că este tîrziu pentru marea creație și, într-o clipă de disperare, își distruge, asistat de Diavol, operele. Cronologia faptelor relatate în **Moartea lui Orfeu** se desfășoară într-o zi și o noapte. Asta dacă judecăm cu măsurile noastre profane. Adevărul este că acest halucinant solilocviu amestecă totul și ceea ce rămîne, la lectură, este tensiunea acestei plîngeri. Și ceea ce o contrariază este abundența straniului.

Eugen Simion



Grete TARTLER

Metronomul

Iau scrisorile din cutie
deschid ușa
cade o carte
geamul — clinchetind de parcă ar rîde ;
paradisul trebuie să fie foarte vesel
cu mici copite din boabe de grîu —
regreți oare ceva ? iubiri, călătorii ?
ordinea casei tihnită, dulcețuri sticlind
în cămări ?
De ajuns îți era să asculți vara
țiriitul egal al cosașilor ;
de la tine am învățat să folosesc clipa și, uite,
pornesc metronomul,
am înainte un ceas întreg (cît timp liber !)
pentru a scrie acest poem
dar el nu mă ascultă
îl răsucesc ca pe un cearceaf
— un drum drept între două lumi diferite —
și mă legăn cu el în gol,
o baghetă îmi atinge timpanele
aud tot ce-mi spui, toate tainele lumii,
înțelepciunea celor pierduți, tic-tac din
adîncuri.

Bicicleta cu spițe de aur

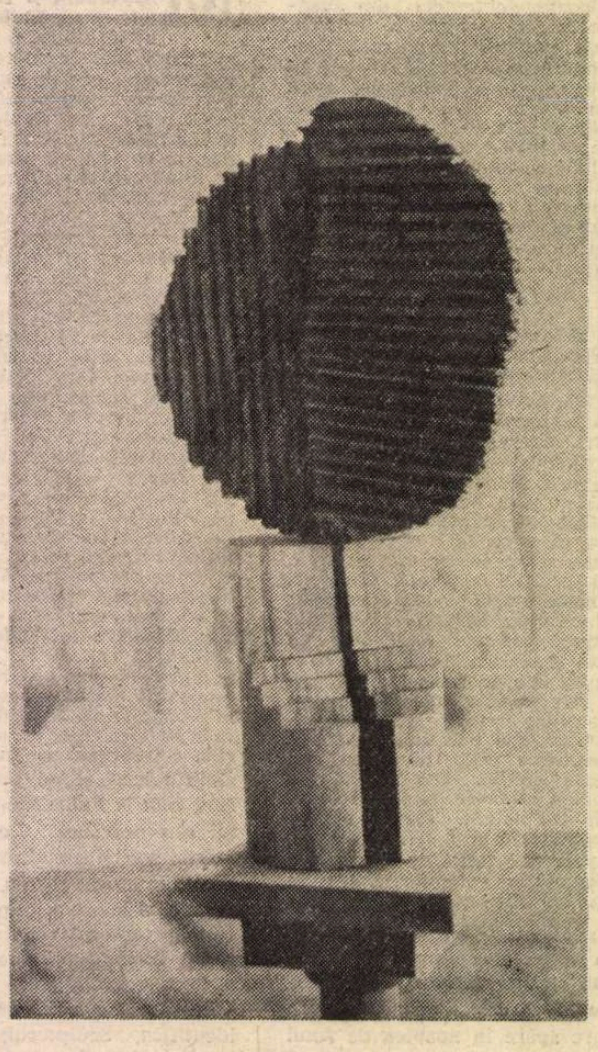
Eram copil mi-ai făgăduit
o bicicletă cu spițe de aur
mult timp mi-am închipuit
că n-o merit ;
acum înțeleg că, dispărînd, ai lăsat-o la ușă,
e momentul să urc în șa, să pornesc la
treburi,
să car legume, ritualuri, învățăturile clipei
să înfrunt piedici certuri și temeri
(în fond și ele semne de viață)
ca pe o ușoară durere a genunchilor
simt înserările
(vine iarna, seri tot mai lungi,
de ajuns pentru fiecare)
zumzetul spițelor mă însoțește printre tarabe
prin biziitul oriental al mușteloi
al cazanului
din care timpul m-a însemnat cu un strop
de smoală —
pui firavi de o zi se dau din calea mea
la o parte,
lumina roților printre ei: cîtă speranță!

De-atunci mi-a rămas un film nedevelopat

E oare primăvară sau toamnă tîrzie ?
Ceața
coase zorile de pămînt —
port o bluză a mamei : în buzunar,
uitat, acul cu ață —
chiar deasupra.
trag repede firul, degete verzi
de muzică, voci
despre care nu știu nimic, fire smulse
sticlind prin văzduh
atît de ușoare
fără să scadă cu nimic povara luminii ;
răzbat prin asfalt, îmi duc pașii prin străzi
neștiute, cu geamuri deschise : frînturi
sub pămînt
marea carte de telefon cu nume uitate.
acul sticlește amețitor
pagină peste pagină așteaptă
rotirile discului —
stau în mijlocul lui
cu aripi deschise

Surfing

Ușor să recomanzi
urcușul spre ideal, ignorarea celor terestre
(viața — un film, ieșirea prin Calea Lactee)
dar cum să stai
mereu pe creasta valului
care se gudură, se scutură de musculițe.
și micile speranțe țopăie doar o clipă
se topesc
la loc între neguri
cum să păstrezi echilibrul
și chiar să încerci să lași în urmă o dîră
(de nedovedit ca „urma sabiei în apă“ etc.)
Prietenii rămîn tot mai departe
spațiul pentru strigăt e tot mai prielnic
potrivește-ți bine pînza din privire
sportul ne ține tineri



După concert

Ieșim din concert : pe cer Carul Mare.
Prietena noastră susține
că e altceva. Eu îl văd :
carul mic care-i duse pe mama, pe tata ;
văd și lacrimile mele de-atunci.
Și ne bucurăm că vine tramvaiul :
zumzetul roților, micile fulgere,
viteza gălăgioasă.
Simbătă, glasuri cu chef, veselie.
Oare nu-i tramvaiul greșit ?
Nu, îm răspunzi.
Dar eziți.
Nu știi sigur.
Pe cer, călătorii
au uitat să coboare.

Pîinea

Ești pentru mine pîinea : te voi avea
și mîine ?
Un chip de Ianus are-această pîine.

O epocă trecută prin cuptoare,
grîu vînturat, uscate lacrimi, sare.

Expresie a ființei în făine.
Pe ape merg, cernîndu-te pe tine.

Cuțitul zorilor te-a scos din coajă :
desfiguratul miez, momeală, vrajă.

Nu eu degust informa cocă : încă, încă.
Prin două guri din mine ea mănîncă.

Totul pentru grădină

Ca să ajung cît mai repede în grădina
unde voi pune cu mîna mea semințele-n
brazdă
plivind buruienele
(privilegiu astăzi atît de rar!)
schimb metroul și două tramvaie
sar la un stop pe ușa deschisă
urc în taxiul trimis de zei
șoferul își desfășoară blestemele cît batista
în față un camion de pompe funebre
(arta a murit !— strig vecinului în ureche)
ceasul marchează solemn la impasuri
traversăm Dîmbovița : îmi amintesc
de unul care, la inundații, căra singur
pietroaie
și pîn-au sărit ceilalți
poate chiar a reușit să amîne potopul...
E o zi fierbinte.
răsuflarea dragonului !
Repede, repede, poate ajungem :
voi răsădi cu mîna mea lumea nouă —
seara, clinchetul mașinii de scris,
ceasul marcînd
încă un gol.

Drumul drept al bumerangului

Sperietorile s-au adaptat
și adăpostesc păsări
trenurile s-au adaptat
și stau pe loc —
e o vară atît de toridă
încît, developat, filmul meu de la mare
(cu muzee, delfini și copii)
a scos la iveală 28 de nori :
același nor lent, oriental, imuabil,
reprodus identic
nu-l pot aduna lîngă frații săi și nici
bumerangul trimis în vers nu-i lovește
ploaia e numai în gîndul meu —
bumerangul, cuvînt demodat,
îmi strigă de sus „adaptează-te“ —
îi văd umbra de lup deghizat în miel
izbind norii —
de întors, nu se mai întoarce.

Veronica Micle

NIMERIND cu avionul într-o furtună magnetică sau survolînd o zonă cu mari zăcăminte de fier, pilotul constată îngrijorat că busola dă semne de dezorientare. Un risc asemănător îl pîndeşte pe istoricul literar chemat să se pronunţe, la un secol de la trecerea ei din viaţă, asupra versurilor Veronicăi Micle. Dereglarea busolei e posibilă în orice clipă, prin densitatea ieşită din comun a factorului biografic. Veronica Micle, scrie Tudor Vianu, „este primul poet eminescian, primul discipol al marelui poet". Dintre formulările mai recente — şi mai drastice — ale aceleiaşi opinii, o reţin pe a lui Valeriu Cristea : „Eminescu ca poet o devoră pe poeta care eminescianizează. Atras irezistibil, minusculul meteorit se izbeşte de masa enormă a planetei cu numele Eminescu şi se sfărîmă". **(Interpretări critice, 1970).** Anticipînd asupra concluziilor pe care le degajă recitirea operei, voi spune de pe acum că eticheta eminescianismului nu e greşită, ci doar incompletă. Criteriul biografic a funcţionat ca un miraj şi a transformat-o pe Veronica Micle într-o ucenică eminesciană **per excellentiam,** extrăgînd asadar o certitudine dintr-o ipoteză, deşi verificarea acesteia din urmă i-ar fi indicat cu usurinţă limitele. Reducerea inspiraţiei erotice a lui Eminescu la o singură femeie, opina G. Călinescu, exprimă „nevoia de unificare a vulgului". O similară „nevoie de unificare" a operat, se vede, pe seama Veronicăi, nu însă la nivelul vulgului, ci la acela al istoriei literare. În realitate, nici Eminescu n-a avut o singură muză, nici poeta un singur model! Subjugată afectiv de Eminescu, Veronica îi „rezistă" ca poetă mai mult decît am fi putut să credem şi decît i-ar fi pretins, la rigoare, propria dorinţă de originalitate literară. Cum stau lucrurile în detaliu şi care le-ar fi eventual explicaţia se poate afla numai recitind textele, cu o precauţie suplimentară dictată de faptul că, în volumul din 1887 al poetei, ele sînt orînduite „maiorescian", adică într-o manieră asemănătoare celei adoptate de critic în editarea poeziilor lui Eminescu, şi despre care singura certitudine este că a ocolit criteriul cronologic. O lectură în ordinea publicării în periodice (mai apropiată de ordinea elaborării, dacă nu identică ei) rămîne totuşi la îndemînă, cu ajutorul bibliografiei întocmite de George Sanda (în volumul **Veronica Micle**, Cartea Românească, 1972).

Poeta debutează în **Columna lui Traian,** unde publică în 1874 **Povestea rozei, La portretul unui poet** şi fragmente din **Nemurirea** (A V-a meditaţiune) de Lamartine, iar în anul următor alte două piese lirice **(Moarte, fugi..., Lacrime şi lacrime).** Traducerea din Lamartine, cea mai întinsă dintre lucrările autoarei, e cu deosebire elocventă pentru pasii ei de început : „Îţi aduci aminte oare ? În ist loc de fericire. / Unde-amorul nostru veşnic s-a născut dintr-o privire. / Cînd pe vîrfurile 'nalte astor stînci îmbătrînite. / Cînd pe-a lacurilor triste maluri arse, pustiite. / În această-ntunecime adîncindu-ne-amîndoi. / Duşi de dor, lumea departe rămăsese-atunci de noi. / Pături mari de umbră deasă de pe munţi se coborau / Şi vederii noastre-o clină ascundeau". Este, evident, maniera arhaică a lui Conachi, prezentă şi în tălmăcirile lui C. Negruzzi **(Potopul, Melancolia** ş.a.). O rezonanţă identică au prelucrările sau traducerile Veronicăi Micle publicate ulterior în **Convorbiri literare : Glasul durerii** (imitaţie după Lamartine), **Invocare-meditaţia XX** de acelaşi, **Cea din urmă frunză** de Th. Gautier, strofa folosită în ultimul caz („Pasărea pleacă frunza jos pică. / Se stinge-amorul, iarn-a sosit. / Să cînţi pe groapă-mi, pasăre mică. / Cînd codrul iară va fi-nverzit") bucurîndu-se de o lungă tradiţie în poezia secolului XIX, de **la Păstorul înrăstat** al lui Cârlova pînă la **Rodica** lui Alecsandri. Interesant va fi să observăm că în aceeaşi cadenţă desuetă celebrează poeta prima ei întîlnire cu Eminescu, realizată prin intermediul unei fotografii : „privindu-ţi faţa de farmec plină, / Luci o rază în al meu sîn ; / Crudă fu însă a ei lumină. / Din piept-mi scoase un lung suspin!". Împrejurarea pare menită să simbolizeze însăşi condiţia receptării lirismului eminescian de către sensibilitatea literară a Veronicăi, tributară încă unor modele învechite, de care niciodată nu se va desprinde complet. Simpla lectură a unor titluri ca **Povestea rozei** (1874), **Povestea crinului** (1876), **Povestea lăcrămioarelor** (1880) ne trimite automat la Alecsandri, a cărui tonalitate se regăseşte pînă tîrziu în bucăţi ca **Lac-oglindă, Prevestiri** şi altele.

Al doilea strat de zgură pe care a trebuit să-l traverseze poeta îl reprezintă tradiţia minoră a romanţei şi cîntecului de lume, manifestări lirice „fără adîncime şi demnitate, realizate printr-o putere verbală cu totul modestă" (T. Vianu) de autori ca Theodor Serbănescu, Matilda Cugler, Carol Scrob etc. Veronica Micle se înscrie şi ea, prin multe din compunerile proprii (două dintre ele, **Nu plînge...** şi **Singură,** au devenit texte de romanţă), în această „familie de poeţi" — ca să reiau sintagma folosită de Delavrancea în titlul unui articol din 1887, care denunţa cu asprime facilitatea producţiei lor. Dincolo de modestia înzestrării native, trebuia avută în vedere, la aceşti versificatori mărunţi, şi o anumită concepţie a scrisului, în cadrul căreia emisia lirică era pe de-a-ntregul sinonimă cu „inspiraţia", adică scurtă, discontinuă şi lipsită de filtru autocritic.

CU ACEST bagaj de experienţă literară soseşte Veronica Micle la întîlnirea cu Eminescu. Legătura sentimentală începută la Iaşi n-a marcat întîmplător creaţia poetei (s-ar putea glosa îndelung asupra acestei constatări...), şi abia anii despărţirii, din 1879 înainte, vor introduce în versurile ei primele accente de eminescianism indubitabil: „Ai plecat mînat de dor / Şi te-ai dus tot înainte. / De cumplitul meu amor / Nu ţi-ai mai adus aminte. // Eu cu sufletul zdrobit / Am privit în a ta cale / Şi cu lacrimi am stropit / Urma paşurilor tale. // Şi mă-ntreb de ce-au apus / O iubire-atît de-adîncă. / Şi mă-ntreb de ce te-ai dus / Şi de ce te mai plîng încă ?". Ar fi totuşi naiv să credem că, măcar de aici încolo, jurnalul liric al poetei este integral eminescian şi că tentaţia vechiului stil ar fi dispărut cu totul: „Pasăre cu pene-albastre, / Martora iubirii noastre, / De-i sfîrşi cîntarea ta, / N-asculta ce-mi spune mie / Dragul meu, căci cine ştie / Dacă mîni nu m-a uita". În anii bolii poetului, scrisul Veronicăi, prin mimetismul lui statornic şi divers, ne pune în faţa unei întîmplări neaşteptate. Eminescianismul, după cum ştim, îşi croieşte acum un vad extrem de larg, invadînd întreaga poezie a timpului, iar poeta devine ea însăşi... o emulă a epigonilor lui Eminescu : „Însă tu treci cum trece-o rază / Din soare pe un biet pribeag — / Ce-i pasă ei că-l luminează... / Ce-ţi pasă tie că-mi eşti drag !" **(Că astăzi...,** 1886). Se recunoaşte îndată amprenta binecunoscutei ode a lui Vlahuţă, publicată cu doi ani mai devreme („Văpaie !... Ce-o să-i pese lumii / Că tu te mistui luminînd ?"). Acelaşi lucru se observă într-o poezie din 1888, **Rime la un amic,** publicată în **Revista nouă** : „Nu-ţi mai tulbura gîndirea cu nimicurile-acestea... / Nu ştii tu că de cînd lumea dragostea e o poveste ? / De-o auzi a zecea oară, dulce-ţi sună la ureche. / Ţi se pare că e nouă, deşi ştii că este veche" ; modelul e, încă o dată, Vlahuţă, cu poemul **Linişte,** apărut în acelaşi an, într-un număr anterior al aceleiaşi reviste. Veronica se nutrea din **Scrisorile** lui Eminescu prin intermediul unui imitator...

Despre poezia lui Duiliu Zamfirescu, G. Călinescu spunea : „tonul licoarei e incert, fiindcă s-au amestecat tot felul de efluvii (Alecsandri, Eminescu, Traian Demetrescu, Cosbuc), fără ca vreunul să decidă". Efluviile care s-au amestecat în poezia Veronicăi Micle sînt poate mai puţin divergente, dar nu mai puţin numeroase. Astru fără lumină propriie, ea răsfrînge raza altor stele, care o prind succesiv în orbita lor. Prelungindu-se cu încă 10—15 ani, producţia ei lirică ar fi captat probabil ecoul lui Cosbuc şi ar fi sfîrşit în sămănătorism. Dar firul vieţii i s-a rupt la timp pentru ca legenda eminescianismului să rămînă intactă, iar cogitaţiile istoriei literare să nu fie prea sever tulburate. Neeminesciană pînă în 1878, eminesciană cu intermitenţe de la 1878 înainte, posteminesciană cu propensiuni vlahuţiene de prin 1886 încolo, ce a fost de fapt Veronica Micle ? A fost o poetă **pericminesciană.**

Ştefan Cazimir

TRAPEZ

CCLXXXVII

1 369. Ce scîrbă va fi ascunzînd în adîncul ei pădurea, c-a dat la iveală această hienă flămîndă, cu capul scheletic, cu părul zbîrlit în tot lungul spinării ?

1 370. Cît de amuzant ar fi fost spectacolul lumii, dacă ar fi existat elefanţi reduşi la proporţiile la care pisica a redus tigrul.

1 371. Cînd citesc, dacă ţin în mînă un creion ascuţit, mi se ascute şi atenţia.

1 372. Celor prea decăzuţi nici moartea nu le mai poate reda demnitatea.

1 373. Pudoarea n-a apărut decît la specia omenească. Celelate n-au avut nevoie.

1 374. N-aş avea motive să fiu nemulţumit, îşi spunea Dumnezeu, dacă mă gîndesc că printre ei au apărut tipi ca Shakespeare.

1 375. Cînd e să cazi, totul îţi vine în ajutor, începînd cu legea gravitaţiei.

1 376. Vinul nu are asupra mea nici o putere. Înaintea lui mă îmbată strugurii.

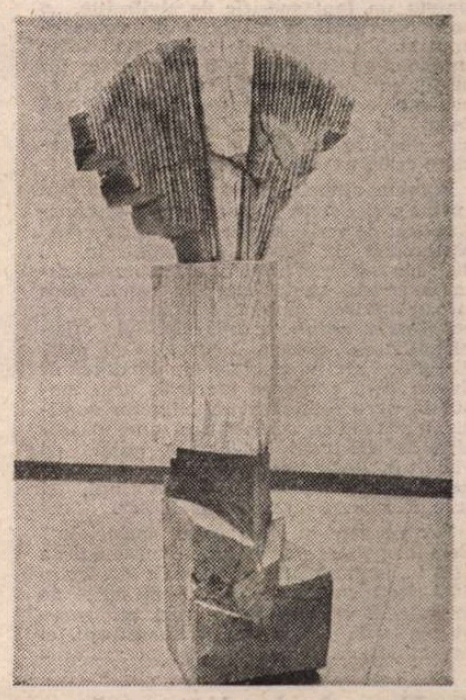
Geo Bogza

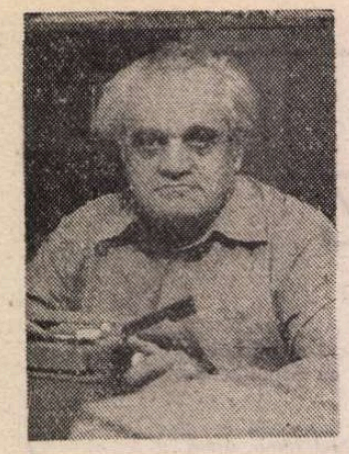
Revista revistelor

Cahiers roumains d'études littéraires

● Numărul 2 pe 1989 al revistei de critică şi teorie literară publicată de Editura Univers este dedicat aniversării centenarului morţii poetului naţional. Alcătuit cu pricepere şi reunind colaboratori de prestigiu, sumarul numărului promite o lectură incitantă. În fruntea acestuia se află textul semnat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi intitulat *Eminescu — référence absolue de la poésie roumaine,* în care autoarea încearcă să explice semnificaţiile unice, la nivel de mitologie culturală, deţinute de figura marelui poet. *The Sacred Mountain and the Abysma ! Phenomenon,* de Eugen Todoran, resupune discuţiei aspecte ale viziunii cosmogonice eminesciene. De o remarcabilă percutantă a ideilor, novator din multe puncte de vedere este studiul lui Mihai Zamfir *(Eminescu et le XX-ème siècle),* convingătoare pledoarie pentru luciditate în receptarea unei biografii şi a unei bibliografii ce au predispus frecvent la reacţii de tip pasional. Într-o tematică oarecum similară dar la un alt nivel se înscrie şi studiul lui George Munteanu, preocupat de argumentarea abreviată a „universalităţii operei eminesciene". George Popa îşi pune, în continuare, întrebarea dacă putem vedea în „Luceafărul" o „dramă a Timpului". Petru Creţia propune, la rîndul său, o temă de reflecţie extrem de pasionantă nu numai pentru specialiştii în filologia eminesciană, examinînd problema litigioasă a eliminării din „Luceafărul" a strofelor cuprinzînd „discursul Demiurgului". Amita Bhose resupune dezbaterii „Cosmologia lui Eminescu", Constantin Barbu porneşte în căutarea „surselor fiinţei din caietele eminesciene", Mihai Drăgan citeşte „Geniu pustiu" ca pe un „roman poetic", Alexandru Piru invită la recapitularea principalelor „puncte nodale" ale dramaturgiei eminesciene. Despre „Eminescu şi maturitatea jurnalismului românesc" scrie în continuare Monica Spiridon. Al. Husar regîndeşte din punct de vedere istorico-literar relaţia Eminescu-Transilvania. Beatrice Ungar caută personalitatea poetului în ziarele sibiene de limbă germană din perioada 1904—1939. G.I. Tohăneanu oferă un „posibil comentariu" la „Dorinţa", Petre Popescu Gogan înregistrează „ecouri ale operei lui Eminescu în conştiinţa plasticienilor". *La Photo d'un rêve* se intitulează interesantul studiu consacrat de Florin Manolescu portretelor fotografice eminesciene. „Exegeza italiană dedicată lui Mihai Eminescu" se numeşte analiza pe care Doina Condrea Derer o face studiilor elaborate de Ramiro Ortiz, Umberto Cianciolo şi Rosa del Conte. C. Stănescu ne reaminteşte principalele „repere biografice" eminesciene. Urmează o selecţie din cele mai reprezentative „reflecţii asupra operei şi personalităţii lui Eminescu", note despre traducerile de care se bucură poetul şi prozatorul în limbi străine (Ioan Pânzaru). Gh. Ciompec, Mariana Ionescu Mureşanu, Cristian Moraru, Thomas Kleininger, Gabriela Duda şi Octav Păun asigură recenzarea cîtorva dintre cele mai recente titluri din bibliografia eminesciană. *Caleidoscopul* cu care se încheie acest valoros număr al revistei cuprinde un interviu realizat de Sanda Anghelescu (care este şi secretarul de redacţie al volumului de faţă) cu doi dintre cei mai renumiţi recitatori ai poeziei lui Eminescu (Ovidiu Iuliu Moldovan şi Ion Caramitru), respectiv o dare de seamă asupra unor simpozioane organizate pentru a marca momentul aniversar căruia îi este consacrat şi tomul de faţă al *Caietelor.*

R. V.





Galeriile din adîncuri

DESTINUL a făcut ca scriitorul I.D. Sîrbu să fie legat, atît ca sînge, cît şi ca experienţă social-istorică şi spirituală, de omul adîncului. Fiu de miner, el a sondat, sub mina dascălilor Lucian Blaga şi Liviu Rusu, într-o teză de doctorat, straturile abisale ale inconştientului colectiv din viziunea lui Jung, a trecut apoi prin „subteranele" istoriei şi prin galeriile de sub Paring, în creaţia lui „oamenii adîncului" aflîndu-se mereu în planul întîi.

După Lucian Blaga, între comunităţile de popoare care pot să aibă o mitologie proprie se află şi oamenii adîncului, minerii. Straturile abisale ale fiinţei omului adîncului îşi durează un **orizont spaţial** şi un **orizont temporal** aparte. Reflexele sufleteşti ale acestei lumi s-au constituit într-un orizont spaţial de profunzime, care, coborînd, se luminează ca urcare, deci un **orizont spaţial vertical :** iar orizontul temporal, care nu se mai măsoară prin rotiri de ziuă şi noapte, sau de accent pe trecut, prezent sau viitor, este un **orizont temporal coborîtor.** Datorită acestei „căderi", alunecării într-o lume unde spectrul umbrelor este ameninţător, omul adîncurilor încearcă să sublimeze „datul" într-un re-dat, să construiască un timp afirmativ. El se află sub stăpînirea unui **fatum,** ca un personaj din tragedia antică. Cu el timpul decide într-un mod arbitrar. De aici dramatismul şi **sentimentul tragic al existenţei.** Pentru a-i răscumpăra această arbitrariate, mitologia minerească a găsit calea sublimării, **compensării.**

În **Povestiri petrilene** (Ed. „Junimea", Iaşi, 1973) I.D. Sîrbu forează această mitologie şi o luminează în determinantele sale, ce pot fi urmărite în elementele cele mai semnificative. După povestirea **Ion cel schimbat,** a fost odată un cioban, un tînăr frumos, cu oile pe plaiurile mîndre ale Paringului, pe care într-o bună zi l-a cuprins dorul după viaţa de la poalele muntelui. A părăsit oile, ciinele şi calul şi a urcat la „Taica Paringu", şi a bătut în „poarta de piatră", să-l dezlege. Cu părere de rău, muntele, după ce l-a ascultat şi i-a primit fluierul, bîta şi amnarul, l-a dezlegat, atingîndu-l peste umăr cu toiagul fermecat. „Ion cel schimbat" a ajuns în Petrila şi s-a făcut miner; dar la bătrîneţe l-a cuprins iarăşi dorul după munte şi a cerut ortacilor să-l dezlege. Le-a lăsat cartea, săcurea şi lampa şi a început să urce muntele. Acesta refuza să-l primească. Dar omul, de două ori dezlegat, şi de sufletul de sus şi de sufletul de jos, nu putea să moară. Atunci, fiindcă le-a iubit cu asupra de măsură, muntele i le-a dat pe amîndouă. Din omul „natural" derivă omul adîncului. Aceste structuri corelative, vor constitui mai tîrziu temeiul dramei **Frunze care ard,** reprezentate printr-un acelaşi Ion sfîşiat : simbolicii Gheorghe-ciobanul şi fratele său, Toma-minerul. În povestirea **Cum a fost la început,** Moşul a făcut, din toate bunătăţile lumii şi ale vieţii, un munte, Paringul. Jos a pus „pămîntul cu comorile" ; la mijloc, „viaţa cu bucuriile" ; mai sus, „puterea cu mărirele" ; şi, în vîrf, „Dreptatea şi Adevărul". Apoi, a dat drumul oamenilor să înceapă dreapta împărţire. Aceştia s-au năpustit, au prădat totul şi n-a mai rămas din munte decît partea de jos. În fine, aceasta a fost dată celor doi călcaţi în picioare : minerului şi ţăranului. Lor li s-au dat şi cele pietre, una albă, Adevărul şi alta roşie, Dreptatea, pe care, în ziua cînd vor face muntele la loc, ca-n ziua dintîi, să le aşeze în vîrf, pentru ca împărţirea bunurilor să se facă după adevăr şi dreptate. Aceste două valori se află ca un dat în vîrful „piramidei" axiologice instituite prin **munca** neîntreruptă a celor doi, înfrăţiţi de înălţimile muntelui şi de adîncurile sale, instituire a „omului cu două suflete". După povestirea **Lumina şi umbra,** demult s-a întîmplat „o mare nenorocire" : soarele a adormit, precum un om , şi pe lumea, care „era acum ca o peşteră" **(op. cit.** p. 32), s-a lăsat întuneric. Nici o fărîmă de lumină. Atunci a apărut Spaima şi a strîns într-o cupă de lut micile scîntei ce licăreau în ochii îngroziţi ai fiecărui om. Cînd a terminat, cupa a început să lumineze. Şi astfel s-a născut **prima lampă.** Dar lumina este însoţită şi de umbră. Un om strînge scînteile lămpii dintîi şi o face pe a doua. Lumina creşte, dar şi umbra — ca într-o viziune blagiană. Omul lumii „ca peşteră", intrat în acest ceas al degradării, ştie că trebuie să cutreiere ungherele acesteia spre a le elibera de spaimele întunericului şi pentru a le încălzi cu lumina lăuntrică a lămpii sale. Şi omul acesta, peste al cărui soare s-a abătut „marea nenorocire" (v. „Zeiţa căzută" în mină şi readusă între suratele sale, nemaifiind recunoscută de acestea, este ucisă cu pietre"), trebuie să lupte cu „cercul strîmt" (al umbrei ce-l împrejmuie) şi să urce. cu legăturile de jos cu tot, ca într-o viziune platoniciană, spre lumina de deasupra, cu speranţa că soarele trebuie să-şi aibă cuvenita sa aurorâ. Lumea ca „peşteră" presupune mişcarea şi experienţa umană desfăşurate de sus în jos, dar şi de jos în sus; dinspre om spre lume. În povestirea **Omul şi muntele,** un „flăcău falnic şi mîndru", fiindcă nu se temea de munte, iar acesta, la rîndu-i, nu-i primeşte mireasa, începe răfuiala „pe viaţă şi moarte cu muntele, încăpăţînatul" (op. cit., p. 36). Şi astfel se naşte **primul miner.** Ori, în povestirea **Cînd visează muntele,** un copilandru este ispitat de „visul" cărbunelui şi intră în el ca într-o pădure. Se surprinde tot mai mult acum, datorită cerului moral, intrinsec acestei lumi, transcendentul se manifestă şi este gîndit nu ca un „dincolo", ci ca un „dincoace". În povestirea **Ochii albaştri,** Avram, un miner bun şi cinstit, care nu a văzut decît neîmblînzitul munte de deasupra, nu se îndoieşte de frumuseţea lumii, crede că există o apă albastră, necurgătoare şi nesfîrşită. Pleacă în căutarea ei, dar, în cele din urmă, dovada adusă este neconvingătoare. Pentru amăgire şi minciună el sfîrşeşte aruncat în ripă. Dar-miracolul, acest torent de transfigurare al apelor transcendente, se petrece : în anul acela, „toţi copiii care s-au născut aveau ochii albaştri" (op. cit., p. 39). Aşa cum ţăranul îşi închipuie că cerul a fost cîndva aproape de-l putea atinge cu mîna, tot aşa şi minerul crede că paradisul trebuie să fie vecin cu mina. În povestirea **Frunza cea neagră,** minerul cel bătrîn, cu lampa în mînă, a pornit prin „galeriile lumii celeilalte", spre a pătrunde în rai. Sfîntul Petre nu-l primeşte, invocînd faptul că acesta ar fi păcătos. Curajos, minerul solicită să vorbească cu Stăpînul lumii. Şi cere acestuia să i se facă dreptate. El a păcătuit, dar „numai pe jumătate", din pricina loviturilor sorţii. El s-a luptat să-şi facă singur dreptate, crezînd că divinitatea nu a părăsit lumea, ci doar a adormit. Vocii anonime pe care Blaga o cita în **Spaţiul mioritic** pentru demonstrarea sofianicului : („Doamne, Doamne, mult zic Doamne, Dumnezeu pare că doarme / Cu capul pe-o mănăstire / Şi de nimeni n-are ştire".) îi răspunde cea a bătrînului miner : „Că am zis : sigur că ai adormit, Doamne, şi nu vezi ce-i în lumea ta". Se înţelege că cele două ordini existenţiale sînt apropiate ; minerul, ca un vas purtător de lumină, are convingerea organică în rînduiala salvării. Întinzîndu-i bucata de cărbune, pe care se vede urma unei frunze, îi spune : „frunza pe care o vezi a fost cîndva verde şi s-a bucurat de sfînta lumină a soarelui. Apoi a trebuit să coboare sub pămînt şi a ars mocnit pînă s-a făcut cărbune. Frunza aceasta, Doamne, îi bietul meu suflet..." (op. cit., p. 19). (Acest mit, ca substanţă în istorie şi confruntare cu precaritatea istoriei, este şi nucleul generativ al piesei amintite).

Cu aceste povestiri se precizează modalitatea prin care ordinea morală urcă şi invadează, purificînd pînă şi transcendenţa, parcă şi ea minată de precaritate. Se petrece o răsturnare psihologică, la nivelul individului, şi compensatoare, în ordinea social-istorică. Cel puţin, pe această cale, se realizează o **îmbunare** a lumii !

Existenţa de jos, de sub munte, este resimţită ca decurgînd din acea „mare nenorocire" abătută cîndva asupra soarelui ; nenorocire care, apoi, se repetă şi ia dimensiune socială. Omul cu lampa în mînă devine simbolul luptei, sub toate determinantele, împotriva acelei „nenorociri" cosmice, ontice, social-istorice şi individual-omeneşti. Povestirea **Lampa** aduce planul mitic într-o revelatoare confluenţă cu planul social. Lampa este pentru miner „nu numai flacăra pe întuneric ; îi şi mîndrie şi cinste şi omenie". Şi iată-l pe omul acesta prins sub încercările socialului. Lampa, lumina lăuntrică şi valoarea morală, rămîne singurul său reazem. Dar, fie din dorinţa de putere şi din refuz al muncii, fie din slăbiciune şi neputinţă de a rezista sub presiunea muntelui social, omul acesta ajunge uneori în situaţia de a intra în relaţie cu forţele malefice. Amăgitoarele bucurii ale unei vieţi precare de etic, „puterea, averea, şi plăcerea", îl aduc sub spectrul negativului moral. Unele din povestirile acestea, pentru a deveni revelatoare prin negativ, se constituie ca un „legămînt", nu altfel ca în legenda nemţească a lui Faust, sau cea tipică, din aurora culturii, din lumea ebraică. Numai că nu se decide pe deasupra capului său, ci, aflat sub încercările vremurilor, el ajunge în clipa fatidică să aleagă. Şi, în cele din urmă, să piardă. Se povesteşte că „un miner tare necăjit" este ispitit de un drac să-i vîndă lampa. Această poveste, extrasă din mitologia minerească şi scăldată în apele tari ale socialului, corespunde în cultura lumii nu numai mitului faustic, ci, mai mult legendei omului care şi-a vîndut umbra, din povestirea lui Chamisso, **Nemaipomenita poveste a lui Peter Schlemihl.** Acest Schlemihl, însemnînd în limba germană „om fără noroc", este frate bun cu minerul „tare necăjit", chiar dacă nucleele : lampa şi umbra, îngăduie diverse interpretări. Dacă în alte arii culturale, s-a transcris şi procesul de regenerare morală, pentru minerul fără lampă, „ciinit", nu există redempţiune morală. Inflexibilitatea legii morale, cu tot cuprinsul ei social-uman, este evidentă în mitologia pe care I.D. Sîrbu o dezgroapă prin povestirile sale minereşti. Pentru a putea muri, acest miner fără lampă trebuie să o împrumute pe a fiului său. Vina, odată comisă, atrage consecinţe generaţii după generaţii. După povestirea **Pistolul fermecat,** un tînăr căruia „nu-i plăcea să muncească" pleacă în lume să-şi caute norocul. În zadar i-au spus bătrînii : „Lumea-i în sufletul tău, toate drumurile umblă în cerc, se întorc acolo de unde au plecat, adică la tine însuţi. Decît să cauţi, mai bine te caută..." **(op. cit.,** p. 47). Refuzînd această cale, el se supune forţei distructive a negativului. Tînărul întîlneşte pistolul fermecat, face cu el legămînt ca, atunci cînd comandă pentru împlinirea unei dorinţi, pistolul să elibereze unul cite unul cele şapte gloanţe. Dar trena răului sporeşte direct proporţional cu măririle, puterile şi fericirile obţinute. Cerînd să-l ucidă pe cel mai mare duşman al său, pistolul înţelept îi sloboade ultimul glonţ în piept. Traiectele acestor povestiri şi ale „încercărilor" sînt desfăşurate prin **negativ ;** demonstraţia morală se face prin răsturnare : drumul negativ luminează devenirea sa afirmativă. Este un demers de mişcare dialectică, moral-dramatic. Se coboară în negativul moralei pentru a se putea urca în lămurire şi purificare. Această răsturnare este proprie orizonturilor spaţiale şi temporale ale acestei lumi. I.D. Sîrbu coboară cerul mitologiei minereşti aproape de om, sau ridică omul adîncului aproape de cerul mitic. El solicită şi expune ca exigenţă maximă : prin fiecare trebuie să umble omul adîncului cu lampa în mînă ; şi fiecare trebuie să umble cu lampa în mînă prin lumea omului. Numai astfel cei doi poli ai fiinţei intră în relaţie dialectică ; numai astfel se pot străbate toate galeriile subterane ale lumii. Căci numai străbătînd întunericul nopţii lumii ca „peşteră", omul adîncului, prin încercarea de decantare morală, ajunge să vadă stelele şi aurora zilei.

Dumitru Velea

Filosofie şi cultură

„Principiul listei"

FAPTUL că eposul homeric a avut un caracter originar oral iar educaţia elenă a avut deasemenea un caracter parţial oral nu pot constitui dovezi ale preferinţei grecilor antici pentru oralitate şi ale subaprecierii scrisului şi lecturii. Găsim aici nu pur şi simplu un fapt specific de civilizaţie, „o veritabilă sentinţă fatidică" ci **atestarea** unui stadiu distinct de civilizaţie : toate culturile au început prin a fi orale iar unele, ca acea indiană, vădind şi o memorie colectivă fantastică, au rămas mii de ani în acest stadiu. Nu e vorba aici nici de subapreciere, nici de supraapreciere ci de un fapt pe deplin firesc.

Rămîne atunci ca argument suprem „principiul listei". Platon ar fi fost îngrijorat nu de scris în sine ci de **listă** care, pătrunzînd în domeniul anamnestic, îi distruge coerenţa interioară, profesionalizează scrisul şi, în cele din urmă, duce la substituirea tehnicii anamnestice cu cea hypomnestică, a „principiului organicităţii" cu „principiul listei". Cele două discursuri ale lui Socrate din **Phaidros** ar ilustra prin angajare afectivă, prin modul în care schiţează un „itinerar sentimental" tehnica anamnestică spre deosebire de discursul lui Lysiac, redat de Phaidros, lipsit de organicitate, de pregnanţa vie a personalităţii oratorului, şi care ilustrează „principiul listei".

Dar ce este în fond acest principiu ? Este tocmai ceea ce ne spune termenul de listă : „nimic mai caracteristic pentru o listă decît **enumerarea,** căci un astfel de instrument nu urmăreşte nici realizarea persuasiunii, nici a unei demonstraţii, ci numai «trecerea în revistă», prezentarea extensivă a unei mulţimi". În capitolul care-i este consacrat, autorul încearcă a găsi acest „principiu", disprefuit de greci, în unele culturi ale Orientului, ajungînd la o identificare, ce nu mi se pare cîtuşi de puţin îndreptăţită, a cuvîntului Biblos cu „latura materială a cărţii" (care, fără conţinutul spiritual, nu înseamnă nimic) iar apoi cu „Cartea Legii" care e cu totul altceva decît latura materială, chiar dacă reducem acest termen cum face A. Cornea la „cartea lucrurilor zilelor" — acte publice, listă de evenimente şi întîmplări alineate pe zile. Oricîte speculaţii lingvistice (îndeosebi etimologice) s-ar face în legătură cu termenul **Sepher,** a reduce **Biblia,** inclusiv **Noul Testament,** la „un simplu registru de nume", o listă în temeiul căreia „Iahve ţine contabilitatea fiinţelor care trăiesc şi care mor", **„înregistrarea unei enumerări",** un pomelnic, mi se pare de neacceptat. Ampla critică ştiinţifică a Bibliei sub raport ideologic, inaugurată de Spinoza, devine în acest caz absolut de neînţeles iar aprecierea Cărţii sub raport literar-poetic ca una din marile capodopere ale umanităţii este un nonsens. Însăşi originea scrisului ar fi determinată de această nevoie prădalnică a omului primitiv şi arhaic nu de explicaţii, dezlegări de enigme, valori etc. ci de liste, inventare. Este ceea ce ar îndreptăţi identificarea originară a listei cu termenul de carte. „Principiul listei" este o denumire cam pompoasă pentru un aspect al scrisului din faza sa arhaică, de început, şi pînă astăzi. Niciodată nu acţionează un atare „principiu" în stare pură exclusivă şi niciodată nu dispare cu desăvîrşire. În fond cuvîntul, rostit sau scris, este o întruchipare şi o expresie a gîndului : folosirea lui stereotipă, formularistică, avînd caracter de enumerare, de listă este în funcţie de complexitatea gîndului şi de nevoile existenţei. Niciodată însă această folosire nu este totală, absolută şi nici măcar dominantă, căci omul nu acţionează niciodată pur şi simplu ca o maşină de înregistrare şi calcul numeric, în limitele unei tehnici hypomnestice. „Dinaintea unui univers ostil, complex şi imprevizibil, primul lucru pe care-l are de făcut omul, dacă nu vrea să se mulţumească cu o existenţă mizerabilă şi nesigură, este ca, asemenea lui Robinson Crusoe, să-şi numere şi să-şi inventarieze resursele". Într-adevăr, Robinson Crusoe putea să o facă, el era civilizat, venea dintr-un univers al civilizaţiei, dar omul arhaic, nu ; el nu putea să inventarieze lucruri a căror natură şi funcţie, a căror semnificaţie le ignora ! Din acest punct de vedere, aşa zisul „principiu al listei" îşi află aplicare mai curînd pe trepte superioare ale civilizaţiei, pe măsura acumulării şi complicării informaţiilor atunci cînd omul nu numai că avea ce să numere şi să inventarieze dar nici n-o mai poate face doar cu puterile inteligenţei sale.

Cine se mai poate îndoi astăzi că scrierea, fie ea şi grevată de „principiul" uniformizator, şi mecanic al „listei" a constituit un pas uriaş în evoluţia umanităţii, reprezentînd (alături de revoluţia urbană, organizarea politică a societăţii — statul — şi divizarea societăţii în clase), unul din factorii fundamentali ai apariţiei civilizaţiei, ca punct de hotar între aşa zisa preistorie şi istorie. Un critic şi filosof al culturii de talia lui Adrian Marino vorbeşte în **Hermeneutica ideii de literatură** („Dacia" 1987) despre prestigiul imens al scrisului în cultura europeană. André Leroi-Gourhan nota că abia odată cu apariţia scrierii a devenit posibilă reconstituirea directă a limbajului ; apariţia scrierii este necesară şi nu fortuită, chiar dacă notarea lineară a gîndirii urmează după milenii de maturizare a sistemelor de reprezentări mitologice. Modul cum explică autorul citat conţinutul scrierii pare a-i da dreptate lui A. Cornea ; el ar fi fost prilejuit de „socoteli, recunoaşteri de datorii faţă de zei sau oameni, serii de dinastii, oracole, liste de pedepse". De aici concluzia greşită cu privire la valoarea documentară foarte săracă a acestor texte. Şi aceasta pentru că se ia în consideraţie aspectul tehnic al scrierii, caracterul ei linear şi nu înţelesurile culturale pe care le încifrează. Să luăm un exemplu : în Egiptul antic, istoria apare aproape exclusiv sub forma listei de faraoni — fapt incompatibil cu un adevărat sentiment al istoriei pentru europeanul modern, dar care atunci avea o semnificaţie corelat fiind cu tendinţele mai generale ale culturii egiptene de a vedea totul linear, schematic, redus la esenţial ; viaţa cu toate implicaţiile ei cultural-artistice, era pusă în slujba morţii, mai exact a postexistenţei, iar **magia** era unul din mijloacele de asigurare a nemuririi. **Numele** era echivalentul magic al sufletului, o chintesenţă magică a persoanei, iar persoana faraonului întruchipa unitatea, perpetuitatea şi caracterul sacru al vieţii egiptenilor. Iată de ce consemnarea numelor faraonilor echivalează cu însăşi esenţa procesului istoric.

Era oricum inevitabil ca vechile texte să fie sărace ca valoare documentară deoarece la început memoria scrisă nu putea reda din ştiinţa născîndă şi din tehnicile primitive decît cunoştinţe elementare cu privire la orientarea în timp şi spaţiu dar apoi, cum scria A. L. Gourhan, „instrumentul care permite înregistrarea cuvintelor şi frazelor în memoria generaţiilor se perfecţionează, înregistrarea se dezvoltă şi pătrunde în structuri mai profunde ale cunoaşterii..." Tema fundamentală este tripla problemă a timpului, spaţiului şi omului.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Jurnalul ca autoconstrucție

E DE MIRARE că o carte cum este **De veghe în oglindă** (Cartea Românească) a lui Mircea Mihăieș n-a fost scrisă mai de mult, dat fiind interesul enorm (nu numai la noi) arătat în ultima vreme jurnalului intim și derivatelor lui. Un număr al „Caietelor critice", apărut cînd Mihăieș își încheiase cartea, apoi un studiu recent al lui Mihai Zamfir din **Cealaltă față a prozei**, care, de asemenea, i-a rămas necunoscut, completează foarte bine inceputul acesta de bibliografie critică românească referitoare la jurnalul intim ca gen literar. Bibliografia străină e deja vastă și în bună parte folosită de Mihăieș în capitolul final, intitulat **Trestiile lui Midas** și subintitulat **Preliminarii la o poetică a jurnalului intim.** Se poate schița și o astfel de poetică ? Rămîn sceptic și după ce o citesc pe cea de față, deși conține ipoteze inteligente și o orientare satisfăcătoare în materie. În orice caz teoria nu e tocmai partea tare a cărții. Îi prefer fără să ezit analizele din eseurile care-i preced și paginile introductive de jurnal personal, ținut în timp ce autorul lucra la ele. Aici regăsesc întreg umorul criticului, verva lui subțire de om cultivat și lipsit de prejudecăți, stilul penetrant. Pentru un volum care reprezintă totuși un debut (oricite foiletoane critice ar lăsa în urmă), este mai mult decît suficient ca să-l putem califica drept remarcabil. Am știut din prima clipă că Mihăieș este unul din cei mai talentați critici tineri, fie și numai urmărindu-l săptămînal în „Orizontul" timișorean. Cu **De veghe în oglindă**, avem o confirmare absolut eclatantă.

Întorcîndu-mă la preliminariile teoretice, aș vrea să observ că succintul excurs istoric întreprins de Mihăieș m-a întărit în ideea că Antichitatea nu cunoaște genul jurnalului intim, orice am crede despre **hypòmnemata** sau despre biografiile plutarhiene. Nu sînt convins nici că „omul jurnalului intim apare abia în evul mediu" (cum spune Mihăieș la pagina 290) : medievalul nu este încă omul jurnalului intim și ceea ce evul de mijloc înregistrează cu titlul de jurnal este deobicei altceva, cronică sau memoriu extern. Jurnalul intim este prin însăși natura lui un gen burghez, debutînd pe scena literaturii cu **Diary** al lui Samuel Pepys, fiul de croitor contemporan cu Oliver Cromwell, în secolul XVII. Intimitatea, ca și individualismul, au pentru noi încă sensul pe care li l-a dat burghezia. Aș obiecta și la identificarea jurnalelor de călătorie romantice din secolul XIX românesc cu jurnalul intim : ele au altă origine, dacă nu și altă arie de răspîndire. Desigur, C.A. Rosetti, Iacob Negruzzi și Maiorescu scriu la noi primele jurnale intime (ar fi de adăugat **Soveja** lui Russo, în franceză, și paginile rusești ale tînărului Hasdeu). Cît privește modestul jurnal al lui Ispirescu, el nu se adaugă acestora „în partea a doua a veacului", căci toate sînt de după 1850, cu excepția **Sovejei** și a începutului jurnalului lui Rosetti. Printre „incontestabilele virfuri" ale genului în secolul XX, n-aș trece pe Rebreanu ; și aș preciza că două sînt perioadele care îl cultivă insistent : aceea din anii 30 (Eliade, Șuluțiu etc.) și aceea din anii noștri (Radu Petrescu fiind un cap de serie postbelic, el este și singurul autor luat în considerație de Mihăieș în analizele lui, ceea ce dă cărții sale un bizar aer de inactualitate, rupind-o de efervescența însuși fenomenului literar care, probabil, a generat-o).

Dar ce este jurnalul intim ? Răspunsul lui Mihăieș este, din păcate, cotropit de bălăriile bibliografiei pe care a consultat-o. În locul unor observații proprii, fie și discutabile, parțiale prin forța lucrurilor, se încearcă în **Trestiile lui Midas** o acoperire sistematică și exhaustivă a terenului ; și, în locul unei priviri de sus, sintetice și clare, un mers tiris sau chiar pe burtă. Unele afirmații merită să fie reținute. Jurnalul intim ar încerca să suplinească absența persoanei scriitorului din operă, s-o livreze ca supliment necesar gustului public. Curiozitatea căreia el îi sacrifică diferă de aceea pentru secretele operei. Deși jurnalul n-are reguli și limite, el ar fi „o promisiune neonorată" și „un gen funerar", căci după el n-ar mai urma nimic, într-atît tinde să se identifice cu existența care-i dă naștere. Astfel de formulări sînt în spiritul lui Mihăieș și totodată pline de spirit. Mai greu mi-e să înțeleg de ce era nevoie, în context, de enumerarea dificultăților care stau în calea autocunoașterii. Nu cred că jurnalul este motivat esențial de această străduință. Motivele lui mi se par prozaice și pragmatice. Ar fi minunat să putem vedea în jurnal „dublul perfect al autorului : autobiografia sa inconștientă" (p. 300). Însă, bănuiesc că jurnalul nu „ascunde" nici pe departe atîta inconștient cît ascunde opera, fiind un produs aproape conștient (dacă nu chiar pe de-a-ntregul) și anume al cuiva care urmărește să-și creeze o aparență. Béatrice Didier (citată de Mihăieș) pretinde că principiul suprem al jurnalului este **autodistrucția.** E o vorbă goală (ca toată psihanaliza invocată **à propos**) : jurnalul e, tocmai dimpotrivă, o încercare de construcție de sine ; nicidecum **demascare, sinceritate** etc., ci efort de a alcătui o armură, un alibi, o explicație. Nu scriu jurnal ca să mă livrez, ci ca să mă justific. Dintre clasificările posibile (înșirate cîteva de Mihăieș), cea mai utilă mi se pare, cel puțin pentru jurnalul românesc, aceea propusă de Mihai Zamfir în cartea lui (de care m-am ocupat în aceste pagini nu demult).

PARTEA ciudată este că, adoptînd în poetică punctul de vedere pe care l-am văzut, Mihăieș dovedește în analize exact contrariul : aproape toate jurnalele pe care le trece în revistă sînt tentative clare ale autoconstrucției. Nu se putea o mai meticuloasă și strălucitoare dovadă că jurnalul este un gen pragmatic, cu o strategie conștientă, în care nu autocunoașterea joacă principalul rol, ci crearea unei aparențe în stare să explice personalitatea pe care opera o ascunde, sau o trădează decît eseurile despre Stendhal și Mateiu Caragiale. Paradigma comună fiind revelată în treacăt (p. 199), asemănarea dintre cei doi e izbitoare în cele mai mici detalii. Junele Beyle și junele Mateiu sînt unul și același personaj : dandy-ul arivist și mondenul cinic. „Capacitatea sa de a presimți **ponturile** este extraordinară" (p. 192), scrie Mihăieș despre Mateiu. Și despre Stendhal : „Viitorul scriitor joacă, așadar, totul pe o singură carte : a parvenirii" (p. 25). Frazele sînt intersanjabile. O strategie maioresciană a autoconstrucției este lesne de observat, apoi, la Baudelaire, Mihăieș o descrie, dar nu face legătura. (În general, e de notat că el înclină spre discutarea separată, în sine, a fiecăruia dintre cele 13 jurnale avute în vedere ; rareori stabilește conexiuni și aproape niciodată nu caută să sugereze tipologii ; de nicăieri nu rezultă că ipotezele clasificatoare din capitolul de poetică au reprezentat un punct de pornire pentru jurnalele concrete sau, dimpotrivă, că ele ar fi încoronarea teoretică a demersului concret din eseuri". Tot ce poetul **Florilor răului** citește sau gîndește îi oferă sugestii de comportare. Deși pur intelectual, evacuat de biografie, jurnalul lui este la fel de precis orientat în vederea formării personalității ca și acela al lui Stendhal sau Maiorescu. Despre **Însemnările zilnice** ale acestuia din urmă, Mihăieș are foarte puține lucruri de spus. „Mentalitatea de premiant" vine de la Călinescu. Mihăieș nu-l prea iubește pe acest Maiorescu terian și ardelean, care are programul de lucru al lui Șincai și se autoconstruiește ca un robot eficace, la antipodul plăcerii care conduce de pildă pe Stendhal. Spre deosebire de francez, nu se plînge că tatăl (ce relief are raportul cu tatăl în jurnalele de autoconstrucție !) nu-i dă suficienți bani, ci că este el prea „cheltuitoriu" ; așa că-și face planul de a deveni „păstrător". În aceeași categorie am putea include și jurnalul lui Tolstoi, dacă acceptăm că autorul lui l-ar fi caracterizat cu aceste cuvinte ale lui Mihăieș : „Jurnalul sînt eu, plus tot ce mi-ar fi plăcut să fiu și nu sînt" (p. 73). Și pentru autorul **Annei Karenina** caietul de însemnări cotidiene este „școală", „tabelă de reguli", în care se cuprind și proiecte de „activități viitoare". Nu fac decît să excerptez însușiri care au fost deja indicate de Mihăieș. Maiorescu ar fi subscris cu siguranță la o frază a lui Tolstoi ca următoarea : „cred că, fără să gresesc, pot stabili ca scop al vieții mele năzuința conștientă către dezvoltarea multilaterală a tot ce există". Ca și la recomandări de felul celor în care păcătosul din Tolstoi aspiră să devină un virtuos. În schimb, programul de comportare în **le meilleur monde** este stendhalian. Moralismul tolstoian e un piston al formării de sine la fel cu filosofia maioresciană sau cu amoralismul stendhalian. Și Gide a fost „preocupat să-și construiască o personalitate" în jurnalul său, afirmă Mihăieș (p. 97). Aceeași problemă cheamă aceleași strategii. Gide scrie, deci, ca Maiorescu sau Tolstoi : „Cea mai mare noblețe a vieții nu se obține prin dragoste față de alții, ci prin dragoste față de datorie". Pot continua cu Musil, al cărui „calcul rece", a cărui „obligație de respectare a unui program" sînt variante ale unicei strategii de autodezvoltare. E de neînțeles de ce Mihăieș îl antipatizează pe autorul **Omului fără însușiri** (ca mai înainte pe Maiorescu). În fond, dacă ne uităm cu atenție, Musil și Maiorescu au același arhetip ca Stendhal, Gide sau Tolstoi. În fine, mă fac că nu observ cum portretul lui Kafka e tras binișor în direcție musilian-maioresciană : respingînd „clișeul" tragicului exclusiv din viața lui Kafka, Mihăieș apasă pe „conformismul" autorului **Procesului**, care și-ar fi început jurnalul „conștient (fiind) de ireproșabilitatea lui, dacă nu umană, cel puțin funcționărească" și ca și cum ar fi vrut să consemneze în el abaterile de la această conduită autoimpusă (p. 175—177). E vorba de o abordare întrucîtva contradictorie a problematicii jurnalului nu numai sub raport estetic, dar și sub raport filosofic. Dacă pariul lui constant și relevat de Mihăieș, împotriva definiției proprii, este autoconstrucția, atunci alegerea exemplelor e bună, probantă, însă nu se înțelege atitudinea discriminatoare a eseistului (mai exact, antipatiile lui).

E. Simion a notat în cronica lui la carte („România literară", 30 martie) o prea mare apropiere de textele comentate. „De la un punct, scria comentatorul, cerneala criticului se confundă cu cerneala prozatorului sau poetului...". E absolut evident că eseurile din **De veghe în oglindă** au fost redactate pe o durată de timp ceva mai lungă, de unde o anumită eterogenitate stilistică (deși stilul e mereu frapant, viguros și totodată elegant). Observația lui Simion este perfect îndreptățită cu privire la acele eseuri în care autorul n-are distanță critică, procedînd mai degrabă ca un romancier. El adoptă în aceste cazuri perspectiva și stilul scriitorului comentat, referindu-se la el aproape ca la un erou de roman și refăcîndu-i ideile în stilul indirect liber în care romancierul reface psihologia unui personaj. Scot la nimereală un citat din eseul despre Virginia Woolf. Cuvintele subliniate sînt probabil citate din jurnalul scriitoarei. Iată : „La drept vorbind, **nu-și iubește semenii** ! Și, dacă se gîndește mai bine, chiar îi detestă ! Nu-i ia în seamă, îl lasă să **se prelingă** pe lîngă ea ca niște **picături de ploaie**, ca pe niște intemperii inevitabile, de care nu te poți ascunde, dar trecătoare. Nici nu s-ar fi așteptat la altceva, cu **sistemul ei nervos bizar și dificil**, reacționînd pînă și la probabilitatea de a fi imobilizată, ca o insectă, sub lupa universitarilor, neisprăviții la care numai cînd se gîndește **îi îngheață singele în vine**". Etc. (p. 165).

Distanța stilistică este așa de mică încît abia dacă încap trei-patru grăunțe de relativitate și o picătură de dezacord, adică atîta cît să percepem frazele ca dotate cu o **vagă** ironie (ce s-ar putea dovedi iluzorie, cită vreme n-avem un control eficient al poziției). Dar există și eseuri în care această tehnică a prozei psihologice nu pare pusă la punct — le cred mai vechi — și în care autorul scrie cum scriu de obicei criticii, adică **din afară** și marcînd net distanțele. De pildă, eseurile despre Stendhal, Baudelaire și Tolstoi. În acestea ne întîlnim cu o exprimare mult mai categorică (poate nu atît de nuanțată, căci nuanța e chestiune de mulaj intelectual, de privire de aproape), adesea concisă și uneori chiar aforistică. „N-a lipsit mult ca jurnalul să rămînă doar autopsia unei neputințe, scrie Mihăieș despre Stendhal. Din fericire, i-a fost dat să reprezinte și altceva : prima treaptă a înălțării spirituale..." (p. 40). Și încă : „Viața lui Stendhal pare o continuă reabilitare a fățărniciei. Codul său comportamental ar fi făcut să sucombe de rușine pe orice Bayard, cavaler fără frică și prihană" (p. 31).

Sau : „Lecția lui Tolstoi constă în iluzia că un rău identificat e un rău vindecabil" (p. 85). Deosebirea stilistică este limpede și traduce o deosebire de atitudine. Dacă mi se îngăduie afirmarea unui gust, o prefer pe cea de a doua.

Orice ar fi, cartea se citește cu maximă curiozitate intelectuală și reprezintă un debut care nu e deloc unul de serie.

Nicolae Manolescu

Mircea Mihăieș, **De veghe în oglindă**, Editura Cartea Românească, 1989.

Un roman de debut

■ PREMIAT la concursul de debut al editurii „Dacia" pe anul 1987 și intrat la sfîrșitul anului trecut în librării, romanul **O dragoste ca oricare alta***), purtînd semnătura tînărului prozator clujean Adrian Grănescu, a înregistrat primul său succes, cel din partea publicului larg, de regulă mai generos decît oficiul critic, îndeosebi cînd este vorba de o scriere cu un titlu atît de incitant. Făcînd însă această primă remarcă, nu vreau, desigur, să formulez implicit și o distanțare principială față de opțiunile majorității cititorilor înainte de o prealabilă și succintă examinare critică a cărții înseși.

De aceea, pentru început se impune, cred, contactul nemijlocit cu textul romanului, înainte de toate la nivelul desfășurării epice și la parametrii și etaloanele întruchipării sale artistice. Astfel, frapează organizarea construcției cărții în „trei părți" și „un epilog", menite să marcheze nu atît treptele concretizării acțiunii epice, destul de puțină și, cu mici excepții, oarecum previzibilă, cît gradele de obiectivare și de raționalizare eseistic-estetică a experienței erotice a naratorului, el însuși, deși declarat diferit de autorul cărții, înzestrat totuși cu determinări și atribuții auctoriale, atît în prezentarea, cît și în valorificarea estetică a propriilor trăiri, ceea ce implică, oarecum, o complexă corelație între cei doi poli ai narațiunii. Făcînd însă abstracție de „prologul critic", trebuie să subliniez caracterul pregnant liric-epic al romanului, realizat, nu într-o debordantă confesie, cu străluciri euforice afective, caracteristice în general narațiunilor de dragoste tradiționale, ci într-o organizare deliberat selectivă a textului epic din surse preanunțate cu două deschideri convergente: un jurnal intim al naratorului și cîteva caiete speciale consacrate fetei iubite, Marina. Prima parte, în care naratorul își relatează dragostea fără reflecții critice propriu-zise, se menține pe linia procesului verbal de tip stendhalian (în sensul folosit de marele romancier francez în **Le rouge et le noir**), pentru ca, în partea a doua, dar mai ales în cea de a treia, să aspire la realizarea a două trepte ale meditației estetic-erotice, nu atît asupra propriei experiențe, evident implicată și aceasta în transformările ei, cît asupra personalității ființei iubite, a ceea ce a fost ori n-a putut să fie aceasta și s-a destrămat la modul eficient, ca o consistență afectivă și problematică a prezenței sale, ca realitate ori himeră a vîrstei și epocii în care a fost proiectată.

Firește, în aceste pagini, mult mai dense decît în participarea directă, logic-afectivă a naratorului însuși, romanul, deși cu incontestabile calități epice (mă refer aici la concentrarea detaliilor din prima expunere în imagini, mai dense și reprezentative, la tensiunea de panegiric al stărilor afective de excepție în comentarii estetice superioare, ca bază introductivă și, mai ales, ca formă excepțională de integrare eseistică în considerații direct emoționante), devine cu adevărat competitiv sub aspect estetic. Și, cînd fac această constatare, nu vreau să sugerez că romanul însuși ar fi deficitar sub aspect angajant afectiv, nemizînd pe metaforism ori pe excesul de parabole și textul frumos în sine. Trebuie să revin, totuși, la înainte pomenitul Stendhal, evident tutelar pentru comentatorul acestui roman de debut și prea puțin sau deloc pentru autorul cărții, deși... în fond, lucrurile ar putea fi și ceva mai... diferite. Evident, intitulîndu-și romanul **O dragoste ca oricare alta**, autorul nu vrea să afirme implicit că și opul său ar fi în sine neapărat „obișnuit". Da, el este cu adevărat **obișnuit**, dar ca o carte bună, scrisă cu o anumită aprehensiune pentru receptarea ei modernă, explicabilă la un debutant al cărui talent, la prima lectură, nu este totuși automat intuit, dar oricum relevabil în demersurile subliniate.

Personal cred că soluția romanului de dragoste „ca debut" nu reprezintă neapărat formula cea mai recomandabilă, fiindcă, în orice alte domenii, pot să deviezi de la mersul așa-zis firesc al narațiunii, nu însă și în complicațiile capriciosului Eros, deși, atenție !, cei care nu-l iau în serios se pot aștepta chiar la unele catastrofe direct tragice. Vorba proverbului : „nu te joci cu dragostea", mai ales cînd nu știi la ce nivele, cu ce încurcături și în ce scopuri te implică ea. Va fi ea, această dragoste, una „ca oricare alta", dar și așa merită să fie visată, gîndită, trăită, îndeosebi cînd nu se desfășoară neapărat cum o gîndești, ci cum se gîndește și se face ea însăși pe sine.

Ion Lungu

*) Adrian Grănescu, **O dragoste ca oricare alta**, Editura Dacia, 1988

Scriitor umanist

SPIRIT vioi și iscoditor, cultivat într-un vast orizont de cunoaștere, pe care-l impune practicarea eseului, înclinat să fugă de truisme și de banalitate, scriitorul sexagenar Hajdu Győző, dac-ar fi să scrie un articol omagial la aniversarea unui confrate, îmi place să cred că i-ar aminti, cu verva și umorul care-l caracterizează, cum că universul are 20 de miliarde de ani, pămîntul : 4,5 miliarde, că vieții, pentru a fi o certitudine, i-au fost necesare 4 miliarde de ani, și, ca atare, cel aniversat — la orice vîrstă s-ar afla — e încă foarte tînăr și poate fi mîndru de realizările sale dintr-un răstimp atît de scurt. Mi se pare că acesta e modul său de a scrie și a vorbi, inspirat și cuceritor, cu farmec și umor luminat de o fină inteligență. Cunoscîndu-l bine, ca prieten și coleg de breaslă, sînt convins că, pentru a evita optimismul festiv, i-ar aminti totuși fericitului aniversar sintagma latină : **ars longa vita brevis** și poate chiar versul horațian care a rănit cu adevărul său dureros, de-a lungul veacurilor, atîtea certitudini :

Eheu, fugaces, Postume, Postume,
labuntur anni...

La fel cu ai tuturor ființelor fug și anii generației noastre, și ai colegului Hajdu Győző, dar nu oricum și nu în nimicnicie, ci pentru a se așeza ca pietrele trainice într-o frumoasă biografie de scriitor angajat, militant revoluționar, dăruit patriei — mamă bună pentru toți fiii ei — și poporului care a creat și creează în spațiul carpato-dunubiano-pontic o cultură și o civilizație înfloritoare. E vorba de biografia unui scriitor umanist, implicat cu toată ființa și talentul lui în edificarea vieții noi, în crearea culturii socialiste și în procesul de formare a omului nou, despovărat de prejudecăți anacronice și de orice formă de alienare.

Scrisul lui Hajdu Győző a cultivat, vreme de aproape patru decenii, sentimentul respectului și solidarității, al frăției dintre oameni, înțelegerea în limbajul nobil al muncii și creației libere, al înaltelor idealuri umaniste, veștejind naționalismul, iredentismul și tot ceea ce dezbină, umilește și urîțește ființa morală a omului. Asemeni întregii sale generații, ilustrată de prozatori precum : Titus Popovici, Teodor Mazilu, Petre Sălcudeanu, Nicolae Țic, Arnold și Hedy Hauser, Victor Vîntu, Al. Simion, Domokos Géza, Pop Simion, Iuliu Rațiu, Eugenia Tudor Anton, Radu Cosașu, de poeți ca Tiberiu Utan, Ion Brad, Vasile Nicolescu, Ion Horea, Aurel Rău, Corneliu Sturzu, Romulus Vulpescu, Anghel Dumbrăveanu, Al. Andrițoiu, T. G. Maiorescu, de critici, eseiști, istorici literari ca : Dumitru Ghișe, D. Micu, Al. Oprea, P. Marcea, Gálfalvi Zsolt, V. Râpeanu, Dan Grigorescu și atîția alții, Hajdu Győző, redactorul-șef al prestigioasei reviste din Tg. Mureș **Igaz Szó** și-a dăruit talentul, puterea de muncă, cu un remarcabil romantism revoluționar, edificării lumii noi, progresului social și culturii umanist-socialiste. Aniversarea lui ne prilejuiește omagirea unei întregi generații.

Studiile și eseurile lui Hajdu Győző, creația lui dramatică, activitatea atît de bogată de animator cultural și traducător, dintr-un răstimp de aproape patruzeci de ani, sînt expresia muncii unui scriitor cetățean, pe deplin conștient de rostul și importanța culturii în viața societății și a omului nou, la afirmarea cărora Hajdu Győző și-a adus și își aduce o contribuție substanțială, cu o tinerețe debordantă, care se vede atît de clar și de bine chiar pe piscul sexagenar al timpului.

Ion Dodu Bălan

Eseu

Omul poietic

ÎN **Facerea poemului** (Scrisul românesc, 1985) — cartea sa anterioară, operă de referință, marcînd un strălucit debut —, Marius Ghica, după ce încercase să deslușească, vădind aplicația eruditului și originalitatea creatorului, înțelesurile unora dintre cele mai semnificative texte ale lui Valéry, ajunge la o reflecție ce ar putea sluji drept introducere la noua sa carte*). „Este un fapt și un semn de întrebare cum a putut estetica să evolueze cu precădere spre o gîndire a operei ca produs încheiat și oferit simțurilor și intelectului, cînd ar fi putut deveni o **meditație adîncă a artei ca geneză** (subl. în text). Faptul marchează o ruptură fundamentală față de gîndirea originară a grecilor, ruptură care a marcat destinul întregii filosofii a artei, îndepărtînd estetica de ontologie și apropiind-o mai mult de epistemologie. În măsura în care estetica este o disciplină filosofică, ea trebuie să se apropie de ontologie, să încerce drumul gîndirii atingătoare de ființă, pentru a ne mai putea spune ceva ori pentru a da noi înțelesuri celor spuse".

Hermeneutica textelor valéryene, ce putuse să pară pînă atunci prizoniera propriului ei circuit, își găsește altfel o surprinzătoare ieșire spre o zonă imprevizibilă : cea a unei **ontologii** a operei de artă. Și dacă, dată fiind premisa Valéry, punct de plecare al reflecției lui Marius Ghica, ne puteam întreba, după **Facerea poemului**, încotro se va îndrepta și sub ce zare se va situa căutarea pornită din miezul faimoaselor **Caiete** — întrebare mai curînd retorică, pentru că, am văzut, răspunsul, foarte explicit, se afla chiar în carte —, acum știm, prin **Omul poietic pe tărîmul limbajului**, că preocuparea dominantă a lui Marius Ghica este aceea de a da un temei filosofic gîndirii despre poiesis. Nu o fenomenologie, ci o ontologie a poiesisului : iată, cred, țința sa. A fortiori, o metodologie i se impune, o metodologie care extinde în suprafață și în adîncime — în raport cu opera de artă — cîmpul cercetării, cel puțin în această etapă, care nu se teme să sacrifice strategic o specificitate, în intenția de a o regăsi mai bine, printr-o întemeiere filosofică.

Cu această a doua sa carte, Marius Ghica ne confirmă ceea ce se prefigurase încă din prima : vocația — și voința sa — de a construi un sistem. Întru aceasta el se situează cu deplină asezare — aș spune, gîndindu-mă la demersul său meticulos, răbdător, care cucerește centimetru cu centimetru terenul, fascinat de un obiect ce i se dezvăluie treptat, adică pe măsură ce el însuși îl construiește — la răscrucea dintre mai multe „științe ale omului". În **Omul poietic pe tărîmul limbajului** trei ar fi mai cu seamă drumurile ce se întîlnesc în această răscruce (deși și altele, anume lăsate într-o parțială și provizorie uitare, se simt în preajmă) : limbajul, filosofia, arta. Cel de-al treilea este propus însă mai curînd ca prezență majoră, care dă sens întregii întreprinderi, ca entitate producătoare de mediu favorizant punerii în relație a filosofiei cu limbajul. Am sentimentul că este vorba de o altă strategie a sistemului în curs de constituire, care ne pregătește astfel pentru impactul cu ontologia operei de artă abordată — putem presupune — frontal în viitoarea carte a lui Marius Ghica. De vreme ce opera de artă ființează prin limbaj, o ontologie a limbajului ar întemeia și o ontologie a operei de artă. Limbajul ocupă astfel — prin chiar titlul cărții, de altfel — o poziție centrală, căci „filosofia însăși s-a văzut condusă spre orizontul limbajului în încercarea ei de a-și redefini și reevalua fundamentele, de a reflecta asupra posibilităților speculativului și asupra statutului teoreticului în general".

Regîndirea relației limbaj, filosofie, artă, dar și știință și tehnică, printr-o „lectură tălmăcitoare de sens și o intrare în dialog cu cîteva texte ale gîndirii de azi și de mai ieri", cu „spusa" și cu „ecourile lor intersectate, cosunînd și vorbindu-ne iarăși prin litera scrisă — **voci** și **urme** de după năruirea Turnului Babel, înainte de care toți vom fi vorbit aceeași limbă, într-o înțelegere universală", are loc în cartea lui Marius Ghica sub semnul emblematic al lui Thot, „deopotrivă părinte al științelor și al tehnicilor, stihie a limbii și născocitor al literelor". Gîndiri ce „păreau divergente, poate ireconciliabile, într-o epocă marcată de trecerea de la un logocentrism la un pangrafism", pot fi reconciliate prin concepte ca „omul poietic" „năzuința poietică", ce ne înființează ca făpturi măret „plăsmuitoare în sfera culturii". Platon, Cassirer, Heidegger, Gadamer, Derrida, din nou Valéry, Ricoeur, Kant, Nietzsche, Saussure etc. etc. participă astfel la această infinit nuanțată întretesere de sensuri și semnificații venind dinspre, trecînd prin, ducînd către un poiesis identificat cu însăși natura umană.

Scrisă foarte bine, cu acel gust și acea dorință pentru cuvînt care „lasă să vină în prezență, prin limbaj, ceea ce mai înainte nu era", sau chiar „întruchipează și dă nume, creînd laolaltă cu natura și în prelungirea ei" (sînt cele două mari sensuri ale poiesis-ului, în formularea lui Marius Ghica), cartea **Omul poietic pe tărîmul limbajului** este profund incitantă și îmbogățitoare pentru spirit nu numai prin solida ei informație (numeroasele surse, recente, dar venind și din antichitatea cea mai îndepărtată, sînt citate cu acribia filologică cea mai strictă), ci și, mai ales, prin subtilitatea, ingeniozitatea și fervoarea demersului hermeneutic. Străbătînd vastul tinut al poiesis-ului în toate sensurile, Marius Ghica știe să ne facă să vedem păduri și ape, cîmpii peste care se boltesc ceruri înstelate, o întreagă bogăție rămasă încă neexplorată, dar pe care acum o cercetăm datorită călăuzei noastre, care este și creatorul ei. Centrii de interes sînt multipli, fiecare în reformulări și realcătuiri originale (Dimensiunea poietică a limbajului ; Vorbirea sau scrierea ? ; Sensul ca țintă a discursului ; Suprimarea sensului ; În dialog cu tehno-știința ; Spre un alt limbaj ? ; Filosoful-artist ; Omul poietic), dintre care mi s-au impus, prin strălucirea lor riguroasă, reflecțiile despre sensurile poiesis-ului, despre „năzuința poietică", despre artă și joc, despre decentrarea discursului, despre traducere ca hermeneutică.

Ieșită din **Facerea poemului**, cartea **Omul poietic pe tărîmul limbajului** va da, sînt sigură, naștere unei noi cărți, conform frumoasei logici a unei gîndiri sistemice. Circulară, perfect închisă, prin rigoarea demonstrației, ea este totodată cu dublă deschidere, către un trecut și un viitor al unei Opere pe cale de a se construi, și care își are încă de pe acum un loc de prim rang în gîndirea noastră teoretică despre limbaj, artă, cultură.

Irina Mavrodin

*) Marius Ghica, **Omul poietic pe tărîmul limbajului**, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1989.

Proza

Jurnalul introspectiv

NOUL roman al Rodicăi Braga e, de la prima pînă la ultima pagină, un jurnal introspectiv*), eroina supunîndu-și propria-i viață la un examen detașat, ca-ntr-un laborator, făcînd abstracție de subiectivitatea inerentă oricărei analize, oricărei observații pe viu, oricărei auto-observații.

Maia (acesta este numele eroinei, în speță al naratoarei), femeie la treizeci și cinci de ani, divorțată, cu doi copii pe cap, trăiește o acută stare nevrotică și se internează în spital pentru un tratament psihiatric. Aici întîlnește un medic ce-i intuiește boala și care încearcă să aplice o metodă modernă de scoatere a bolnavei din contextul nevrotic bine marcat. Metoda constă în primul rînd în conversația cu pacienta. Răscolirea unei biografii frămîntate, opiniile despre lume și viață, starea de neliniște permanentă îl duc pe medic să constate o identitate psiho-somatică cu pacienta al cărei destin îl investiga. Această apropiere pe care o descifra cu fiecare ședință de tratament îl pune pe medic în postura de îndrăgostit, lucru pe care îl sesizează și subiectul investigat.

Starea de neliniște a Maiei e alimentată și de situația ei familială. Despărțită de un soț pe care-l iubise (Tavi), convinsă că nu mai are timp suficient și nici abilitate pentru educarea copiilor, îmbrăcată modest și neutru își dă seama că se uitase pe sine ; își dă seama că nu știe să simuleze cînd se află în public, își dă seama că, „ar fi trebuit să fie mai femeie" etc.

Pentru a surprinde starea de angoasă a Maiei, autoarea utilizează propoziții simple, ajungînd la un stil aproape monosilabic, abrupt monologat, descriptiv, fără nici o încărcătură metaforică, urmărind să exprime și lucruri ce nu se pot nara sau descrie.

Căsătoria cu doctorul o pune pe eroină în fața unei mari încercări, încercări redate cu acuitate interioară de Rodica Braga : „Eu sînt aceea care solicit ceva. Dreptul meu la fericire. Cu siguranță, pentru fiecare din ei, va suna altfel decît sună pentru mine. Nu-mi place deloc intimidarea asta de fetișcană. Agitația de școlăriță nesigură pe ea. Nu, n-am să mă așez acum și să mă analizez. E o îndeletnicire atît de veche și adînc înrădăcinată în mine, încît a ajuns să semene cu un polip cu infinite tentacule."

Pe autoare o interesează, desigur, construcția epică a romanului, arhitectura necesară a operei, axată pe coordonatele Maia-Tavi și Maia-Alexandru (doctorul). Maia se simte frustrată de fericirea pe care femeile din jurul ei o au, cel puțin aparent. L-a iubit pe Tavi, care a ajuns un alcoolic după despărțire și care se sinucide pentru că nu mai are loc în sufletul Maiei. Își iubește copiii, deși își dă seama că nu reușește să și-i apropie suficient. Îl iubește pe Alexandru, dar nu cunoaște impactul familial al căsătoriei cu el. Pentru toate se simte vinovată, deși logic nu este și nu poate fi. A crezut că un copil îi poate da o nouă dimensiune a vieții și nu reușește să ajungă acolo.

Eroina e un tip uman bolnav de prea multă luciditate, e un tip analitic, introspectiv ; ochii cu care Maia privește lumea sînt două lentile de microscop. Nu mai departe, impactul cu muzica îi creează o stare nevrotică, în loc să devină un elixir calmant : „Caut sonatele numărul cinci și numărul nouă ale lui Beethoven cu Hepnzibah și Yehudi Menuhin. Ascult primele acorduri. Am în minte un fel de tremur. Îmi simt pielea zgribulită. Roasă dinăuntru de un fior dureros. Mă așez pe un fotoliu. Ascult cum muzica mă desface din mine însămi. Ca un torent ce rupe bucăți dintr-un sol stîncos. Prăvălindu-le undeva în adînc. Și inima mea complet descoperită. Jupuită de indiferență. Neapărată. Goală, exilată într-o lume a blîndeții. Gata să-și regăsească intactă toată disperarea..."

De la început pînă la sfîrșit cartea Rodicăi Braga e o tensiune neîntreruptă, o confesiune bravă, un comentariu al unor stări existențiale sau al unor trăiri crepusculare. Frica viscerală, „picotind ca o felină în singe" o face pe Maia să simtă cum lumea se retrage din plexul ei solar și „rămîne dezgolită ca o plajă părăsită de reflux."

Autoarea are simțul frazării analitice, știind să capteze pe cititor nu atît prin jocul obsesiv al interogărilor fără răspuns, care-și au și ele funcția lor estetică, evidentă, cît prin definirea verosimilității lumii prin pătrunderea în interiorul lucrurilor cu care ne mobilăm existența umană. Maia e un personaj foarte bine conturat și ca și Dumitrița din romanul anterior **(Singurătatea pămîntului)** are o fizionomie aparte, ascunsă în ea ca un animal bolnav de singurătate. În proza noastră de azi romanul **Maia** e o apariție notabilă în primul rînd prin reușita analitică, teren pe care puțini prozatori se încumetă să se aventureze.

Emil Manu

* Rodica Braga, **Maia**, Editura Eminescu

Poezia

„Eu, urma închisă-n primăvară“

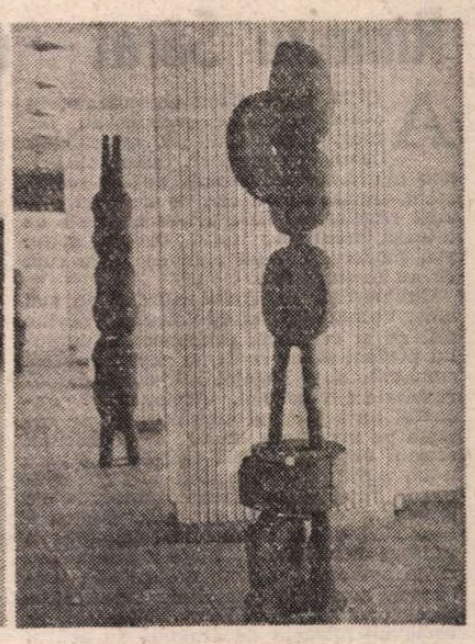
AL doilea volum al Antei Raluca Buzinschi *), ne prilejuieşte din nou un contact substanţial cu creaţia acestei autoare excepţional dotate, dispărută la doar 19 ani. Dacă poezia îşi are vîrsta specifică, recognoscibilă în plenitudinea viziunii şi a limbajului, neatîrnată de cea a creatorului, nu e mai puţin adevărat că ea conţine proiecţiile unor vîrste empirice, pe care le sublimează întru semnificaţie. „Creşterea“ poeziei s-a săvîrşit miraculos de repede sub condeiul prematur decedatei poete. Aproape nici o stîngăcie, nici o naivitate tehnică nu răzbate în textele sale, cu excepţia firească a unor momente de tatonare pe care o autoselecţie mai mult ca sigur că le-ar fi retuşat.. E o ipostază a maturităţii scrisului, placată pe neverosimil de fragila existenţă a unei liceene. O întrebare pe care ne-am putea-o pune, intrigaţi şi fascinaţi, s-ar referi la conştiinţa temporală a subiectului. Ce vîrstă şi-a asumat poeta în stihurile sale, care era sentimentul său de raportare la timp ? Observăm, parcurgîndu-i producţia, că ea nu s-a limitat, aşa cum se întîmplă de regulă cu literaţii foarte tineri, la a-şi cînta ebuliţia sufletească, acea confuzie adolescentină între simţuri, emoţii şi concepte, ci s-a străduit a schiţa un arc semantic al întregii existenţe, conştientă parcă de apropiata-i frîngere. Un conspect înfrigurat, cu aer de bilanţ. Nu de puţine ori e notată emoţia prematurităţii, din care rezultă imprescriptibila obligaţie a unei comprimări a etapelor, a unei sinteze existenţiale prin fulguraţie lirică. Anta Raluca Buzinschi îşi revelă un suflet fraged şi totodată consumat, incredibil „bătrîn“, cultivînd amintiri dureroase : „C-un ochi eu plîng / Cu altul mi-amintesc“ **(Exigenţă).** În aria sa psihică se îngină simţămîntul începutului personal cu cel al unei vechimi ancestrale, pe care cel dintîi se sprijină ca pe o certitudine : „N-am avut timp să pipăi pietrele toate / Nici drumuri să-mi aştern dintru-nceput, / Dar cînd au dat izvoarele azinoapte / Eram, se vede, mult mai de demult“ **(N-am avut timp).**

Spre a-şi dilata cît mai mult posibil strîmtul spaţiu de viaţă ce i-a fost hărăzit, poeta îşi rememorează, printr-un simbolism oniric, momentele prenatale, „programarea“ fabulos-cosmică ce i-a dat fiinţă. Genealogia uranică pe care şi-o atribuie cu candoare are, mai întîi, un aspect alegorizant : „Şi trebuia să mă nasc, / spuneau pietrele numărînd anii, / carnea se chircise în sare, / erau semne în frunze şi-n apusuri de soare. / Erau mai puţin închideri, / pentru pămîntul acesta / şi el se uni neştiut / cu un zimbru-fecioară / născîndu-mă-n vis“ **(Naşterea şi Somnul).** Dar ea implică şi factorul intelectual, transcendenţa cognitivă cu o funcţie interogativă : „şi în Unghiul Întrebării / sufletu-mi avea cărare“ **(ibidem).** După cum include şi o senzualitate tandră, materia în stare de visare, din ambiţia unei totalităţi : „Floare au pus în lutul cărnii, / lacrimă din golul ploii, / alb nectar adus în zbor / din salcim şi floare albă“ **(ibidem).** Evident, autoarea nu e mulţumită cu o singură variantă a ivirii ei prodigioase. Ea încearcă a şi-o explica şi în alte rînduri, printr-un epos metafizic, hrănit de obscurităţi vag folclorice, pe linia unei plasticităţi transparente, în pofida orbirii ce şi-o declară ca semn al incapacităţii umane de a accede la mistere. Pasărea oarbă şi mută, Nimicul, Doamna de Piatră sînt personajele unui basm abisal, pe care, la marginea copilăriei abia depăşite, poeta şi-l povesteşte sieşi spre a-şi potoli spaima : „Pasărea oarbă şi mută / Stă ascunsă şi mă vrea. / Cînd m-ai născut, tu mamă, / **Nimicul** nu mă ştia. // Cînd m-ai născut tu, mamă, / Ţi-am luat cele şapte tăceri, / Ca să fie de două ori şapte / Şi după aceea / Pînă la noapte...“ **(Poemul Doamnei de Piatră).** Biografia adolescentei, reconstituită cu febrilitatea momentelor unice, în necruţătoare, dramatică succesiune, cuprinde şi secvenţe „realiste“, în direcţia unei dezinvolte poze de şcolar în mărime naturală **(Prin ploaie),** sau a unei pagini de jurnal, mai interiorizate, consemnînd prezenţa autoarei într-o zi de tîrg băcăuan **(E joi, o zi de tîrg, culori şi oameni...).** Cu o mai accentuată retorică a dispersării, a relativizării concretului, prin mijlocirea unui fel de antiimpresionism ce dislocă energic contururile, este evocată „rătăcirea“ poetei între lucruri. În pofida unei anume evanescenţe, concreteţea lor e încă suficient marcată, reprezentînd un antidot al unui tărîm descărnat, pur noţional **(Cu aceeaşi mască mai rătăcesc în lume).** În clipele de congruenţă cu existenţialul înfloritor al vîrstei, Anta Raluca Buzinschi cîntă chiar împăcarea sa lascivă, „păgînă“, cu lumea pe care va ajunge a o concura prin Spirit, prin „boala ascunsului venin“ **(Omule, nu te supăra...).** Ori în formulă lapidar-geometrizantă : „Ascunsă-n trup am înflorit / În stea cu ax spre cele patru zări“ **(Floare de lotus).**

De cele mai multe ori însă predomină fervoarea cripticului, înclinarea spre elementele simbologice, cu scopul ieşirii de sub greutatea obsedantă a complexului vital. Obscurizarea, încifrarea nu reprezintă ţeluri în sine, ci mijloace ale unei concentrări a fiinţei, ale unei lăuntrice discipline care să elimine sentimentalismul, pletora de locuri comune, „feminitatea“ banalizată. Poeta vrea să realizeze imaginea unei existenţe în stare pură, esenţializată precum un destin. Ea nu se confesează prin transcrierea nudă a „trăirilor“ (care e tot o convenţie), ci printr-un hermetism **sui generis** al acestora, în planul unei năzuinţe totodată formale şi spirituale. Nostalgia de puritate absolută favorizează o transgresare a materiei sufleteşti către un limbaj al „iniţierii“ : „Oriunde aş fi nu pot decît Acelaşi / Înalt, neîmpărţit, rotund să fiu / nemuritoare-n cerc şi în spirală / să cred în număr ritm desăvîrşit, / şi-n altul preamărind iubirea / total iniţiată-n număr pur“ **(Scrisoare).** Cu o trufie proaspătă a luciditătii paradoxale aplicate zonei misterului, poeta se destăinuie în cifru cvasiabstractizant, grafiind cîteva noţiuni cu majuscule. Starea sa de spirit se doreşte cea a iluminării. Ea exersează cu rîvnă un neosimbolism în substanţa ritualică a cunoaşterii şi în voluptate sibilină **(Signa temporis).** Inflexiuni barbiene se împletesc cu sugestii oraculare, cu orientalisme asimilate printr-un grav avînt **(De nuntă toate pregătite).** De la un ceremonial gratios, vaporos, autoarea lunecă înspre limbajul ezoteric, uneori pus iarăşi sub semnul delicatei îndoieli a trăirii, ca o concesie făcută devenirii şovăitoare : „De mult, de mult oglinda / N-a mai ţinut lumina / Nici Cercul, nici Triunghiul... // Făr'a mai şti Cuvîntul / De-ntoarcere, nici Marginea, nici Umbra / Era o altă limbă...“ **(Cît eu eram, pasăre unde să zbor ?).** Totuşi încrederea, marea încredere ce-o avea în vocaţia sa îi dictează analogii pe măsură, ale hieratismului, ale neclintirii metalice în faţa mişcării vane, **qui deplace les lignes :** „Cărarea mă petrece, vîrtej, vibrînd, / Culoare, ritm şi floare mă ofer / În timpul dinăuntru şi-al spaţiului-gînd / La toate şapte tronuri din faţa întrebării / Să nu-mi desfaceţi cercurile de fier, / Cu limpedea fiinţă a mişcării / Să ard în verde flacără-lumină“ **(Pomul vieţii).** Producţia Antei Raluca Buzinschi rămîne în cadrul poeziei noastre contemporane nu numai o promisiune, ci şi o remarcabilă împlinire, de o stranie precizie a fragilităţii, de o dureroasă captare a efemerului, precum o plăpîndă vieţuitoare prinsă în chihlimbar : „Eu, urma / Închisă-n primăvară...“ **(Primăvară).**

Gheorghe Grigurcu

*) Anta Raluca Buzinschi. **Versuri pentru aer, II,** Editura Cartea Românească, 1989.



Prepeleac

Plugușorul ratat

■ CRĂCIUNUL, la poporaniști, orășeni idealiști deobicei, este idilic, împreună cu obiceiurile și colindele lui. Nu încape în el ideea eșecului. Că pruncul, să zicem, nu s-ar fi născut, sau că nașterea i-ar fi fost aminată, — exagerînd bineînțeles cu bună știință. Ratarea rămîne, totuși, măcar teoretic, dovada unei literaturi autentice ,care ține, carevasăzică, de viață, nu totdeauna lesnicioasă. Că nu toate îți ies cum trebuie și la comandă. Alt semn al acestui fel sincer și adevărat de a scrie ar fi non-conformismul, care înseamnă a lua la nevoie realitatea în răspăr iar realității, acest lucru, se știe, îi prinde uneori bine. Non-conformismul explică și de ce Creangă a fost atît de repede răspopit. Pedeapsa ecleziastică acționează parcă și azi. După o sută de ani de la stingerea scriitorului, mormîntul său din Iești are dificultăți de respirație, cuvenindu-i-se și lui un perimetru care să-l lase pe narator să răsufle liber în veșnicie. Și sunt, de la mitropolitul Varlaam și de la Dosoftei, — ctitori de slovă trainică, vie, — sunt de la ei încoace și pînă astăzi destule fețe bisericești înalte și respectate care au înțeles și iubit, ba citeodată chiar au slujit frumos literatura de durată. Să-i ierte Dumnezeu pe cei cu păcatul scrisului, dacă rîvnesc confort pe lumea ailaltă, cînd lumea pare convinsă că singura lor bunăașezare pe pămînt, sau în pămînt, ar fi doar Gloria postumă.

RÎNDURI pentru eternitate : *La Crăciun, cînd tăia tata porcul și-l pîrlea, și-l opărea, și-l învălea iute cu paie, de-l înnădușea, ca să se poată rade mai frumos, eu încălecam pe porc deasupra paielor și făceam un chef de mii de lei* (zău dacă n-ar fi făcut așa și Fănuș Neagu !), *știind că mie are să-mi dea coada porcului s-o frig și beșica s-o umplu cu grăunțe...* Sunt prozatori posedați de un demon al vieții care știu cum se pîrlește un porc și cunosc gustul șoriciului... Sunt și alții, care,... dar ce mai contează ?...

Și, să nu-mi uit cuvîntul! Odată, la un Sfîntul Vasile, ne prindem noi vreo cîțiva băieți din sat să ne ducem cu plugul ; căci eram și eu mărișor acum... Și în ajunul Sfîntului Vasile, toată ziua am stat de capul tatei ,să-mi facă și mie un buhaiu ori, de nu, batăr un harapnic.

Tatăl, sever și lipsit de imaginație, cum îl știm. Ce-i trebuie lui plugușor, n-are ce minca acasă ? Vrea să-l bușească *nandralăii* prin omăt ? *Acuș te descalț !* Argument absolut. De frică să nu rămîie desculț, o șterge de-acasă fără buhai, fără bici ,numai cu beșica de porc umplută cu grăunțe, răsplata porcului adineauri tăiat. Talanca o lăsase la locul ei, de teamă să nu se complice, să-i ia ta-su ciubotele. Ceilalți n-aveau clopot, și cum să-ți vestești sosirea ? fiindcă beșica, oricît ai scutura-o, mare gălăgie nu face. Găsesc ei o coasă ruptă, o *circeie de tinjală*, un *vătrar cu belciug*, improvizează acolo ceva care să sune a clopot, și pornesc la colindat...

ÎNCEP cu popa Oșlobanu, om al bisericii, mizînd astfel pe un succes imediat. Cînd colo, popa, care tăia afară lemne, îi ia la trei păzește, mai trăgîndu-le și „cîteva nașteri îndesate“. În loc de „Aho, aho, copii și frați“, băieții, înghețați, speriați, gîfîind de atîta goană, se opresc și colindă așa, de necaz :

Drele pe podele și bureți pe pereți; cîte pene pe cucoși, atîția copii burduhoși. Sau : *Vedè-l-am dus pe năsălie la biserica Sfîntului Dumitru de sub cetate, unde slujește (popa Oșlobanu) ; curat Ucigă-l-crucea l-a colăcit să vie și să-și facă budihacea casă la noi în sat.*

Texte de care îți vine să-ți scuipi în sîn, dacă ai comis imprudența de a nu primi colindătorii... Și-astfel, din dezamăgire, furie și sete de revanșă, se naște și ea, Doamna acră și dulce și întratabilă, PROZA.

Hai să intre în ograda de alături. — *zise Zaharia lui Gîtlan.* Intră ei la Vasile-Aniței și se așează la fereastră, poate că dă Domnul. Se îndeamnă între ei, improvizația nu merge, de frig, coasa, cîrceile, vătrarul...

— *Ură tu, măi Chiriece, zic eu lui Goian ; și noi, măi Zaharie, să prufnim din gură ca buhaiul ; iară ieșialalți să strige : hăi, hăi !*

Înscenare de tot rîsul. Comicul vecin cu disperarea ! Și așa și e. La ananghie, n-ai cum sezisa caraghioslîcul situației, hazul produs fără să vrei.

Și-odată și începem. Și ce să vezi ? Unde nu se iè hapsîna de nevasta lui Vasile-Aniței cu cociorva aprinsă după noi, căci tocmai atunci trăgea focul, se deie colacii la cuptior.

Fug de zgripțuroaică *mai dihai decît la popa Oșlobanu...*

Pe ger, de frig, de foame și de atîta înverșunată respingere, bilanțul e năucitor. Stau în drum, la răscruce, și nu le vine a crede. Și cît de bine intenționați fuseseră ei. Ce idee-și făcuseră, și despre oameni și despre dărnicia presupusă a oricărui an nou. Vii cu vorbe sfinte în gură, vezi răutatea, și le preschimbi de ciudă în blesteme și înjurături ! Păi, viața... Colindul se ocupă de ce nu este, sau a fost cîndva și s-a dus, un lucru pe care uitarea îl înfrumusețează, înfățișîndu-l poate așa cum n-a fost el niciodată.

Mă rog, încă la vreo două-trei case să mai fi mers, și i-ar fi alungat din sat oamenii ca pe niște lăeți. Și cîtă fantezie cheltuiseră... Se-ntorc pe la casele lor ; ceva mai puțin copii ; dar fără să știe.

Oricum, rămîne pe la anul...

Constantin Țoiu

NOUA GEO

■ În acest august al marilor noastre împliniri, în preajma aniversării a 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, în întreaga noastră țară, oamenii muncii din întreprinderi și de pe ogoare răspund prin fapte chemării secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a întîmpina ziua de 23 August cu planul pe primele opt luni ale anului îndeplinit integral. În întreaga țară se înregistrează dovezi ale muncii responsabile a întregului popor care, la îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu, și-a asumat sarcina de a îndeplini în cinstea celui de al XIV-lea Congres al partidului planul anual pe întreaga economie. Reportajele din aceste pagini surprind, în două dintre orașele țării, munca responsabilă, hotărîrea făuritorilor de bunuri materiale și spirituale de a-și îndeplini exemplar sarcinile încredințate, garanție a viitorului comunist al patriei.

Rîmnicu Sărat

Rîmnicu Sărat — un viitor municipiu

ACUM, spre sfîrșit de mileniu, în viața economico-socială au loc mutații spectaculoase, se schimbă fizionomia orașelor, apar clădiri noi, platforme industriale, poduri svelte, atent arcuite spre cer, se trasează alte albii riurilor, se nasc artere betonate de intensă circulație ; totul devine astfel mai modern, într-un ritm ce n-are cum să nu te surprindă.

Circumscris efortului colectiv de mai bine, vechiul tîrg al Rîmnicului devine azi, pe zi ce trece, contemporan timpului prezent și, de ce să nu riscăm această sintagmă, deja angajat într-o contemporaneitate a viitorului. Argumente ? Pachetul de acțiuni al argumentelor se găsește pe masa de lucru a primarului acestui oraș, Gheorghe Cristian, pe care n-am putut să-l văd decît în fugă, mereu în fugă, să ne stringem mîna, să ne promitem o oră, mereu alta, pentru a fura zilei cîteva minute mai liniștite în vederea unui dialog. Nu s-a putut. Era zi de audiență, oamenii doreau să-i vorbească, aveau propuneri de făcut, sesizări, cereri, iar cînd am sperat că va urma un moment de acalmie, au apărut geofizicienii, descoperiseră pînza de apă freatică, trebuia, spuneau ei, să fie forate zece puțuri pentru o mai bună alimentare cu apă a orașului și a platformei industriale. Apă, multă apă pentru industrie.

Dar care sînt argumentele unui oraș pentru a deveni municipiu ?

ARGUMENTUL ECONOMIC

HOTĂRÎTOR pentru un salt calitativ spre titulatura de municipiu, acesta este aici la Rîmnicu Sărat o prezență vie pentru toată lumea. Două dintre întreprinderile locale — Întreprinderea de garnituri de frînă și etanșare, ca și Întreprinderea de producere și industrializare a legumelor și fructelor — au fost timp de patru ani la nivel republican, astfel că li s-a decernat de fiecare dată „Ordinul muncii clasa I".

La prima dintre ele am stat de vorbă cu Ion Apostol, secretarul Comitetului de partid, și cu economistul Radu Pavel, șeful biroului plan, care au trecut succint în revistă realizările prezente, dar, mai ales, gîndurile lor de viitor. Am reținut că nimic nu „mișcă" în țară fără contribuția lor : autoturisme, tractoare, trenuri, camioane, iar de acum înainte doresc să asimileze în fluxul tehnologic fabricarea tuturor garniturilor, inclusiv pentru mașinile din import, diversificîndu-se astfel gama de produse.

Cum au reușit să ocupe locul întîi în tot acest timp ? Au realizat continuu noi repere necesare industriei naționale, excluzînd astfel importul, au extins productivitatea prin recuperarea materialelor, au îmbunătățit tehnologia. Așa s-a ajuns la o depășire de 11,5 milioane lei a producției marfă, cu mult peste angajamentele asumate. Gama celor peste 30 de mii de repere ce se realizează aici s-a îmbunătățit cu noi tipuri de garnituri pentru utilaj petrolier, industria de autoturisme și metalurgie. Toate acestea au fost posibile numai cu un colectiv de muncitori cu înaltă calificare, din care ne-au fost citate numele lui Gheorghe Bulancea, Alexandru Conache și Matei Turloiu.

LA Întreprinderea de producerea și industrializarea legumelor și fructelor, cea de a doua instituție de pe platforma industrială a orașului, ne-a fost gazdă Ștefan Zamfir, secretarul Comitetului de partid. La fel ca și vecinii lor, acum au intrat în cel de-al cincilea an în care au reușit să se situeze pe primul loc, la nivel național — dovadă și rezultatele din semestrul întîi al acestui an — „și, ține să sublinieze interlocutorul nostru, am realizat performanța ca nu numai să industrializăm, dar să și producem materia primă necesară, lucrînd cele 704 ha. de pămînt cum trebuie, aclimatizînd fructele și legumele atît de importante fabricației. La noi, continuă el, nu există țăran sau muncitor, ci și una și alta, pentru că, atunci cînd este nevoie, cei ce îngrijesc pămîntul trec imediat la linia tehnologică de îmbuteliere. De asemenea, colaborăm perfect cu C.A.P.-urile din zonă, achiziționînd și transportînd la timp producția din cîmp, sporindu-ne și sporindu-le astfel și lor eficiența economică".

Am reținut acest argument al dublului profit : industrie — agricultură și vreau să mai notez doar o simplă cifră — 12 — numărul țărilor în care produsele lor se bucură de înalte aprecieri. Perspective ? Se va extinde suprafața agricolă, se vor înființa noi ferme pomicole și de arbuști fructiferi, ce vor asigura necesarul de fructe în totalitate, se vor face mari investiții în irigații. (Apa, vă amintiți de venirea geofizicienilor ?).

Am gustat unul din sucurile din fructe produs aici. Era bun, era „sincer", pentru că era din fructe naturale.

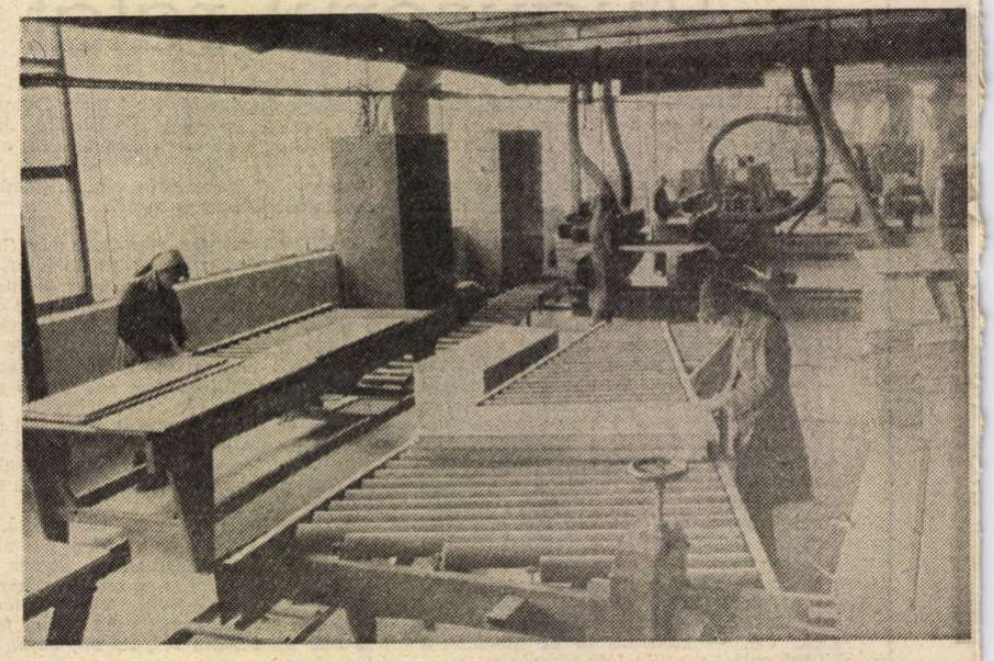
DAR sintagma „platformă industrială", nu cuprinde numai aceste două întreprinderi de vîrf ale economiei naționale, la ele se adaugă alte fabrici, alte instituții cu realizări notabile în ansamblul economic al orașului și județului. Așa se face că am intrat și la Întreprinderea de organe de asamblare pentru industria electrotehnică, unde am fost întîmpinat de tînărul inginer Nicu Petrache, noul director, numit în fruntea colectivului de puțină vreme, de aceea a cerut sprijinul unui om cu părul cărunt, Romeo Dobrin, secretarul Comitetului de partid. Din discuția avută am înțeles că vizita efectuată în septembrie 1986 de către secretarul general al partidului a însemnat pentru ei o adevărată cotitură în întreaga activitate. Din indicațiile primite au înțeles că au dreptul dar și obligația să aibă mai mult curaj în căutarea soluțiilor de valorificare superioară a metalelor — ei sînt mari consumatori de metale neferoase : aluminiu, alamă etc. — și să promoveze o paletă mai largă de produse la export. Așa se face că s-au adăugat la profilul inițial de organe de asamblare noi grupe de produse mult mai complexe, din aceeași materie primă folosită pînă atunci. Chiar în zilele acelea era în curs de omologare și de pregătiri în vederea intrării în fabricație a unor repere noi : conectori, indicatori de tensiune și polaritate, fise bipolare etc. Dar conducerea fabricii, și cu ea întregul colectiv, a mers chiar mai departe și a propus omologarea unei noi materii prime, oțelul, care să aibă calitățile celor de înainte, lucru posibil dacă se acționează asupra acestuia prin acoperire electrochimică.

Deci : de la șuruburi, nituri, șaibe — întrebați un electronist cît de importante sînt „nimicurile" astea — la elemente de conexiuni multipolare. Este, totuși, un drum.

ÎN ziua în care am intrat la Întreprinderea de confecții Rîmnicu Sărat avea loc, o mică festivitate. Era ora unsprezece cînd reprezentanți ai Ambasadei U.R.S.S. și trimiși ai Ministerului Comerțului Exterior sovietic tocmai înmînau o diplomă specială conducerii întreprinderii pentru calitatea deosebită a produselor, dar și pentru respectarea cu strictețe a termenilor contractuali. Așa că, prima întrebare pe care am formulat-o, adresată președintei de sindicat Catița Teodoreanu și inginerei șefe Laura Burceag, a fost aceea legată de atelierul de creație, pentru că îți trebuie multă fantezie, multă pricepere să reușești să fii nu numai în pas cu moda de pe alte meridiane dar să o și devansezi. Am aflat astfel că măiestria conducătorului acestui sector, Constantin Lazăr, este de mult cunoscută și apreciată în lumea profesioniștilor ca și a beneficiarilor.

În 1920, în Rîmnicu Sărat au apărut niște ateliere, sucursale ale marii fabrici „Apaca" din București, ce se ocupau doar cu reparatul echipamentului militar. Doar după naționalizare a început să se treacă la adevăratul scop al unei întreprinderi cu un asemenea profil și au fost realizate primele confecții. După 1965 fabrica s-a extins, au fost angajați noi salariați, așa că o primă etapă, iar din 1974, prin apariția unui nou corp de clădiri, s-a trecut la amplificarea gamei de produse în așa fel încît, azi, se poate spune că, prin efortul celor peste 3 300 de oameni ai muncii de aici, în marea lor majoritate femei, marca fabricii s-a impus rapid în marea competiție de pe piața internațională. S-a ajuns în felul acesta ca cererea la export să depășească jumătate din producție, iar acum, țin interlocutorii noștri să sublinieze, se realizează în atelierele de confecții întreaga gamă sortimentală de la cămașă pînă la palton, în culori și o croială cu adevărat elegante. Toate astea au fost posibile prin aplicarea unei tehnologii de vîrf, o bună organizare, un control riguros pe fluxul tehnologic, creșterea randamentului pe fiecare mașină. Nu mai este cazul să înșir toți indicii de plan — producția marfă, producția fizică, productivitatea muncii etc. — trebuie doar să notez faptul că ei au fost constant depășiți, unitatea obținînd anul trecut un invidiat loc doi la nivel național. Ioana Gavrilă, confecționeră, Mitica Baciu, maistru, și Georgeta Lupu, ajutor maistru sînt numai cîteva nume ce au dus prin efortul lor constant la sărbătoarea de azi de la orele unsprezece dimineața.

FABRICA de mobilă, Turnătoria, Fabrica de regenerare a uleiurilor minerale — unitate de importanță națională — dar și Fabrica de țigarete, înființată în 1937, ce și-a extins capacitatea și și-a îmbunătățit mereu condițiile de lucru (s-a modernizat abia după anul 1972,



O secție a Fabricii de mobilă din Rîmnicu Sărat

GRAFIE A PATRIEI

Tecuci

Tecuci — o nouă tinerețe

condusă astăzi de un priceput director, Gheorghe Mitruț) fac parte, de asemenea, din această platformă industrială cu care se laudă un oraș intreg. Insă, revenind la problemele de zi cu zi ale rîmnicenilor, am intrat și la Intreprinderea comercială mixtă pentru a afla ce a însemnat comerțul aici și ce valoare a căpătat azi, intr-un oraș recunoscut ca fiind al tîrgurilor și schimbului de mărfuri. Aflat la confluența unor drumuri comerciale, intr-o zonă specific agrară, la limita între Muntenia și Moldova, Rîmnicu Sărat s-a dezvoltat rapid devenind de-a lungul timpului un veritabil centru negustoresc. După 23 August 1944, dar mai ales după naționalizare s-au pus bazele comerțului socialist, care s-a dezvoltat la început în fostele prăvălii particulare. „Acum, ne spune Aurel Constantin Papuc, directorul întreprinderii, are loc un amplu proces de modernizare, vechile și insalubrele spații au intrat sub zodia demolării, locul lor luîndu-l blocurile noi care, la parter, sînt prevăzute cu largi spații pentru magazine. Avem 184 de unități — alimentare, metalo-chimice, piine, cofetării, restaurante, patiserii — ce totalizează la ora actuală peste 22 300 m.p.“. Valentina Roșca, secretara Comitetului de partid, ne vorbește despre preocupările de viitor, despre noile cartiere ce se extind — Balta Albă, Costieni — și unde urmează să se dea în folosință noi magazine, avîndu-se în vedere numărul mare de locuitori, de necesitățile de aprovizionare ale acestora, pentru că „nivel de trai“ înseamnă și un bun comerț, o bună și ritmică aprovizionare. Se are astfel în vedere ridicarea continuă, și pe această cale, a condițiilor de viață ale oamenilor muncii. Magazine ca „Romarta“, „Mobila“, „Victoria“, restaurantul „Central“, condus de un bun gospodar, Alexandru Prună, sau „Turist“, marele magazin alimentar „Big“ sînt astăzi cele mai solicitate de rîmniceni.

Comerțul local nu-și dezminte nici astăzi renumele căpătat în atîtea secole.

DIALOG CU UN PRIMAR FOARTE OCUPAT

— TOVARĂȘE Gheorghe Cristian, cînd v-am căutat abia am reușit să ne vedem din fugă, pentru că aveați programate audiențele cu oamenii muncii din oraș. Pe urmă au aparut geofizicienii. Ce s-a făcut cu apa ?

— Apa este o mai veche preocupare a noastră. Avem nevoie de o mai bună alimentare cu apă a orașului, dar, mai ales, industria este o mare consumatoare. Noi am descoperit mai demult pînza de apă freatică, specialiștii au confirmat existența ei, și acum am obținut aprobările necesare pentru forarea a zece puțuri. Este exact ce și cît ne trebuie. De acum încep investițiile importante în rezolvarea definitivă a acestei probleme.

— Ce planuri mai aveți pentru viitor ?

— Trebuie să începem construirea unui nou pod de mare trafic peste rîu, regularizarea rîului Rîmnic și darea în folosința agriculturii a suprafețelor cîștigate astfel, ridicarea unui hotel modern, trasarea unor noi artere, extinderea unor cartiere de blocuri — Balta Albă, Costieni — primul dintre ele în apropierea Rafinăriei și, firește, noi spații comerciale, terminarea de demolat, în centrul orașului, a unor foste prăvălii și ridicarea în locul lor a unor blocuri moderne, cu fațadele într-o arhitectură specifică zonei noastre.

— Un oraș nou, modern, de nerecunoscut. Acesta este și, mai ales, va deveni Rîmnicu Sărat.

— Altfel nu se poate.

— Un viitor municipiu ieșit definitiv din anonimatul istoriei.

ARGUMENTUL SENTIMENTAL

DIN totdeauna a existat o competiție benefică între cele două orașe mari ale județului : Buzăul și Rîmnicu Sărat. Din vechi timpuri concurența aceasta a dat vii impulsuri primenirii, construirii de lăcașuri de sănătate, învățămînt și cultură. În ultimii ani amîndouă localitățile au cunoscut o debordantă înnoire, devenind, indiscutabil, două orașe de nerecunoscut pentru cel ce le vizitează după trecerea timpului.

Aici, în Rîmnicu Sărat, s-a ridicat un spital cuplat cu policlinică, dotat cu 430 de paturi și o aparatură modernă, un centru de creație și cultură, un cinematograf, școli și licee industriale, pentru a nu aminti decît o parte din dotările socio-culturale ale localității, ce definesc noul profil al acestor locuri. Așa se face că o nouă tinerețe izbucnește în plină cîmpie, într-un peisaj cu totul schimbat de mîna omului contemporan, azi, acum și aici, cînd în chioșcul din parc cîntă fanfara, pe străzi trec grupuri de fete frumoase și în grădina publică a viitorului municipiu a înflorit de mult teiul.

LUMINA alunecă tăcută printre arborii ce străjuiesc, în liniștea caldă a dimineții, străzile curate ale orașului. Tecuci, oraș de provincie, patriarhal ? Sînt uimit să constat perfecta aliniere a blocurilor noi, trasate cu mînă de artist autentic de un arhitect inspirat, pentru că largul bulevard, ce duce de la gară spre inima vie a fostului tîrg, acum municipiu cu farmec aparte, nu puteam să mi-l închipui cu peste două decenii în urmă, cînd mai trecusem pe aici. Nici cartierele noi, nici marele hotel, nici piața din centru, nici platforma industrială sau spitalul.

Loc de vamă, prin 1435, pe drumul ce ducea de la Iași la Dunăre și spre Muntenia, Tecuciul respira monofon și anonim și, abia după Unirea principatelor, odată cu avîntul pe care îl iau meșteșugurile și comerțul, înregistrează o ușoară tresărire de orgoliu, asta pentru scurt timp, deoarece, curînd, totul se va reintoarce la liniștea dintîi. În arhivele de aici, cam prin 1938, se notifică pe harta economică locală, ca avere stabilă : două mori țărănești, o tăbăcărie, o fabrică de obiecte de uz casnic și o cărămidărie. Tecuciul acelui timp ? Un biet sat ceva mai mare, fără pretenții, amorțit în curgerea lentă și lipsită de strălucire a timpului...

Și azi mult soare, multă lumină și verdeață, o nouă tinerețe sigură de sine într-un peisaj cu totul nou.

ILUSTRATE CU FLORI DIN STICLĂ ȘI BETON

CRED că sînt singurul om ce pășește, în inceputul acesta de zi, pe străzile orașului și se mîră de ceea ce vede în jur. Este normal, ei, tecucenii sînt deja obișnuiți cu noul peisaj urbanistic, și l-au asumat ca pe un drept al lor, ca pe ceva firesc, odată ce la chioșcuri se vînd ilustrate viu colorate cu imagini de aici. Să se mire alții, nu ei, care au ridicat cu mîinile lor tot ceea ce există azi. „In ultimele decenii, ne spune Dumitru Vieru, prim vicepreședintele Consiliului popular municipal, întregul nostru efort s-a îndreptat spre realizarea principalului deziderat : creșterea nivelului de trai al locuitorilor. Așa se face că s-au construit sau renovat 13 940 de locuințe, dintre care s-au dat în folosință 6 890 de apartamente la bloc ; s-a înălțat un spital cu 430 de paturi, o policlinică în care funcționează douăzeci și cinci de cabinete medicale, școli, grădinițe și creșe ce acoperă necesarul la zi de educație și învățămînt al copiilor noștri“.

Și, cum era de așteptat, Dumitru Vieru ne roagă să notăm că factorul economic este esențial, că an de an s-au investit sume importante, ajungîndu-se să se vorbească astăzi de o „zonă industrială“ ca de un cartier bine delimitat al orașului. La ora actuală există în Tecuci cinci întreprinderi de nivel republican, cu bune realizări, cunoscute și apreciate de toți partenerii din țară și din străinătate : întreprinderea de reparații auto, întreprinderea de ambalaje metalice și industrie alimentară, fabrica de lapte, întreprinderea de construcții metalice, întreprinderea pentru producerea nutreturilor concentrate, la care se adaugă o fabrică de mobilă și una de piine, totul la o suprafață de 8 398 de hectare și o populație de 46 400 de locuitori.

Am notat cifrele acestea pentru a înțelege mai bine preocuparea constantă a conducerii locale pentru o mereu mai judicioasă repartizare a forței de muncă, a creșterii continue a eficienței economice a orașului pe harta județului și a țării. Dar „nivel de trai“ înseamnă și cei 109,5 kilometri de rețea stradală modernizată, cele două poduri peste rîul Birlad și pîrîul Tecucelul, 92,8 hectare de spațiu verde, sau rețeaua de apă potabilă ce însumează 87,1 km, cu aducțiunea de la Cosmești și cele două puțuri forate la mare adîncime. Dacă în 1982 Tecuciul a ocupat locul patru pe țară în întrecerea socialistă a consiliilor municipale, acum au reușit să se situeze pe primul loc.

„Orașul trandafirilor“, cum i se mai spune Tecuciului, pășește azi spre o nouă tinerețe calmă, sigură de sine.

LECȚIA DE ARHITECTURĂ

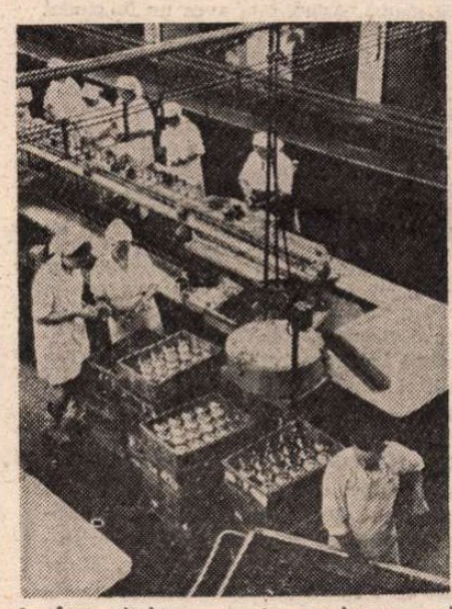
LA început s-au construit blocuri tip, în proiectarea cărora specificul local n-a jucat nici un rol, de parcă n-ar fi existat. Și, totuși, am descoperit cartiere noi ce se detașează arhitectural de altele. De ce ? „Am menținut și au fost renovate unele locuințe din zona mărginașă, ne spune inginerul Costache Tonu, șeful oficiului de arhitectură și sistematizare, care păstrau în imaginea lor stilul moldovenesc, cu cornișe și ancadramente, cu profile la fațadă și stîlpi de pridvor, ce dau și astăzi un aspect plăcut, tradițional și civilizat. În noua noastră viziune am îmbinat stilul modern cu tradiția — cartierele Central, 7 Noiembrie, Zona industrială, Cuza Vodă — și au apărut astfel ansambluri de locuințe moderne, cu spații comerciale la parter și regim diferențiat“.

Macarale, basculante, schele. Se continuă, deci, acțiunea de modernizare a municipiului, apar străzi noi, autostrăzi cu benzi duble și spații verzi pe mijloc, se plantează arbori, se asfaltează, se mărește pe zi ce trece rețeaua de canalizare.

Se muncește cu gîndul la viitor.

DESPRE PĂMÎNT, GRÎU, PIINE

ESTE un mai vechi și constant obicei al meu ca, aflat prin orașele țării, să dau o fugă și într-un sat din apropiere și să-i întreb pe oameni ce mai fac, cum o duc cu viața. Am poposit și acum în comuna Barcea, aflată doar la cîțiva kilometri de Tecuci, și am intrat într-o casă de om, și am avut surpriza să descopăr într-una din camere aceeași mobilă pe care o am și eu, cu o bibliotecă pe care n-am găsit nici bibelouri și nici mileuri, ci cărți, multe cărți de poezie, cu televizor și aparat de radio, cu vaze pline cu flori de cîmp. Mai tîrziu am stat de vorbă cu tehniciana Georgeta Costache și inginerul agronom Florin Mihălcescu, oameni ai locului. „Ce mai face domnul țăran român și cum o mai duce el cu viața ?“ am întrebat. „Bine“, mi-a răspuns inginerul și a rîs.



La Intreprinderea pentru producerea și industrializarea legumelor și fructelor — Tecuci

Florin Mihălcescu a terminat Facultatea în 1964 și n-a mai plecat de aici. Are doi copii, Radu și Anda, iar soția sa este profesoară de limba și literatura română. Deci, colegă cu noi. Da, dar unde este țăranul român ? o să fiu întrebat. Florin Mihălcescu a fost și se socotește și pe mai departe țăran, chiar dacă între timp s-a școlit și azi este președintele C.A.P.-ului de aici. Calitatea de țăran este o moștenire pe care refuză să o negocieze. Are casa lui, grădina lui, lotul lui pe care a pus porumb, are cinci oi, două vaci și doi tăurași. În timpul liber — cînd o avea țăranul timp liber ? poate iarna — scrie poezii despre pămînt, despre grîu și piine.

De la Florin Mihălcescu am aflat că în sat s-a dat recent în folosință o brutărie, că s-au făcut mari investiții pentru modernizarea sectorului zootehnic, adică s-au construit opt grajduri, cu racheți pentru evacuarea dejecțiilor, cu alimentarea cu furaje prin remorcă tehnologică, iar adăparea prin hidrosferă — mai la urma urmei e timpul să învățăm și noi acest vocabular din noua agricultură — și se au în vedere spații pentru bucătăriile furajere și filtre sanitare. Alături a apărut o nouă unitate de taurine, ce are pentru început doar 200 de vițele, urmînd ca anul acesta să se populeze cu încă 400 de capete.

Inginerul țăran Florin Mihălcescu scrie poezii despre pămînt, despre grîu și piine. Este cel mai în măsură să o facă.

UN ORAȘ PENTRU ETERNITATE

AM în față o notă dactilografiată în care găsesc foarte succint obiectivele de investiții ce urmează să se realizeze în municipiul Tecuci. Dumitru Vieru ne este iar gazdă primitoare, de aceea îi ascultăm explicațiile. Deci : un nou spital cu o capacitate de 250 de paturi... „Va fi amplasat în zona spitalului actual, între străzile 11 Iunie și Gheorghe Asachi. Se afectează patru locuințe insalubre, de fapt aproape ruine“, punctează prim vicepreședintele. O școală cu șaisprezece săli de clasă, un cinematograf cu 3 500 locuri, ample amenajări la unitățile de cultură, inclusiv la sala de spectacol a Centrului de cultură și creație „Cîntarea României“, dar și o mare filatură de bumbac ce va produce peste patru mii de tone pe an.

În tot ce se face aici se pune multă pasiune, mult suflet ca temelie la ziua de mîine. De mult orașele țării nu mai sînt niște urbe prăfuite, patriarhale. Viața trăită la înalta tensiune a demnității a trecut monotonia și praful ulițelor în amintire.

Gabriel Iuga

George CUȘNARENCU

Scurta lună de miere a unei tinere perechi

TOTUL a început de la înghețata aia. Cu două luni înainte, cînd făcuse mătușii sale ultima vizită, nici nu se cunoșteau ; cînd a intrat în salonul apartamentului, tanti Tanța tocmai își terminase treaba prin casă și acum, cufundată în fotoliu, fuma. Aparent, mătușa era singură, vreau să zic că era liniște încît credeai că e singură, și numai urmărind fumul care se ridica spre tavan descoperise umbra ei („Cineva stă în fața lămpii, sau lampa o luminează lateral" gîndise).

„Am o mare bucurie să-i fac nepotului meu cunoștință cu una din fostele mele eleve" spuse mătușa. „Doina Vasilescu ; Doina Vasilescu — Nelu Georgescu". Fata stătea ca o statuie de ceară, fără să se miște, fără să respire, de teamă ca mișcarea involuntară a vreunui muritor să nu o sfărîme. În seara aceea Nelu G. cîntase la chitară. Fata privea în pămînt, da' nu așa, privea în pămînt. Era prea sfioasă (și mie nu mi-au plăcut niciodată tipele care se uită în pămînt). Mai ales primăvara ; sau toamna. Adică tocmai atunci cînd ai atîtea motive să privești în sus ; sau pe pereți.

E, acu' fata nu era urîtă și Nelu G. nu pierduse nimic dacă în seara aceea cîntase la chitară. Nici nu cîntase mult ; totuși la plecare se gîndi să o invite pe fată la cofetărie a doua zi. Uitîndu-se la ea observă că nu-și mutase poziția și dacă respirase de două ori în decursul serii. Vreau să zic că avea aceeași poziție, numai că mîna stîngă era peste cea dreaptă, acum. Bineînțeles că n-o mai invitase la cofetărie. A doua zi la cofetărie vorbiseră mai mult ; avea șaisprezece ani și dorea să facă o facultate ; el nu se gîndise la așa ceva, totuși știa ce are de făcut. Mîncară patru mari. Doi-trei ani o întîlnise din cînd în cînd fără să dea atenție faptului. Apoi o întîlnise mai des, lucru la care se gîndise mai mult. Adică trebuia să se gîndească. Fuseseră văzuți în parcuri, la cinematograf, în baruri și la Facultate. Adevărul e că stăteau mult împreună. În tot acest răstimp dacă unul din ei zicea că afară ninge și erau în august, celălalt spunea „Eu cred că e cazul să ne cumpărăm niște schiuri". Nu era ziuă în care unul să nu-l sărute pe celălalt (PE gură), adică dragostea se citea pe fața lor ; nu se certaseră niciodată, neînțelegînd de fapt cum pot, adică ce motive ar avea oamenii să se contrazică pentru lucruri de foarte mică importanță, ajungîndu-se la discuții deseori disgrațioase ; pe stradă nu mergeau decît de mînă, rareori despărțindu-se, iar despre pictură aveau idei comune. Și despre literatură. Erau o pereche model și așa mai departe.

După cinci ani o ceruse în căsătorie, declarînd atît părinților lui, cît și alor ei, mai tîrziu, că nu mai pot trăi unul fără celălalt. Așa se ajunse la situația că cele două familii nu discutau altceva cînd se întîlneau, aveau obiceiul să ia masa în oraș, decît cum va arăta rochia de mireasă, că ei ar dori, părinții fetei adică, să fie albă și din dantelă, cu panglici din satin alb care să cadă de pe umeri, împletindu-se cu trena ce va fi purtată de domnișoarele de onoare ; cîte lucruri, despre parură ; iar în privința pantofilor, ei vor fi sigur din lac alb, cu talpa albă, cu un trandafir de piele în mijlocul lor și voalul transparent lăsat peste fața ei roză și tînără. Cît despre băiat, el avea să poarte costumul negru nelipsit la aceste ocazii, de gabardină, care se va asorta cu pantofii negri și ciorapii de asemeni negri, contrastînd cu cămașa de mătase albă și cu jaboul de dantelă de la rochia ei, și ce frumos o să fie. În ziua aceea părinții căzuseră, în sfîrșit, de acord. La începutul lui martie copiii se vor căsători.

La film discutaseră despre noua lor casă, despre covoare și carpete, despre locul dulapului în camera de zi, despre culoarea fotoliilor și mărimea oglinzii. Chestii din astea de început de drum. Și despre locul mesei, și despre culoarea lămpii de hol. Chitara n-o s-o mai ia, e demodată și veche. După două ore de spectacol ieșiseră fără să fi căzut de acord dacă în hol vor pune o lampă sau numai o aplică. Așa spusese, o aplică. Lumea, mă rog, spunea că fusese un film frumos, dar avea mai puțină importanță. Sînt unii care se duc la film să se uite. Adică să se uite, și atît. Alții să uite. De necazuri, de nevoi, de iubire. În lumina naturală de afară, fața părea schimbată, ca și cum nu-i venise ușor să renunțe la ideea de a pune o aplică („în stînga, cum intri". „Da" spusese Nelu G.).

Glasul lui ușor baritonal, cald și leneș, trăda o imediată oboseală. Acel „Da" fusese spus în speranța că va reuși să monteze pînă la urmă lampa aceea („Exact în mijlocul plafonului, nu prea aproape de el, dar nici prea depărtat"). Ar mai fi dorit să spună ceva în afară de acel „Da", însă afară se întunecase de-a binelea. Doina avea niște buze mai dulci decît mierea din trei sute de stupi. În fine, cuvîntul fusese rostit. E vorba de acel „Da", rostit tocmai cînd ieșeau în stradă. E, acum dacă ar fi știut că părinții lor căzuseră la învoială în privința costumelor de nuntă nu s-ar mai fi dus la cofetăria aia ; dar n-avcau de unde să știe ; cel puțin la ora aceea. Era opt seara. Cînd cerură înghețată nimeni nu se miră, mai ales că afară nu era prea frig, iar alții începuseră cu înghețata din decembrie. Aici, ea încercă să mai facă o propunere spunînd că ar vrea ca la nunta lor să poarte o rochie de mireasă roșie, că a văzut într-o revistă de modă, una roșie, zicea, și că ar fi fericită dacă ar avea o rochie ca manechinu ăla, și el spuse că e fericit, oricum.

„Da nu-ți", spuse ea „închipul că asta ar fi dovada supremă de nesupunere față de ai mei ?".

„Ce-ar fi ?" întrebase Nelu G. pe Doina V.

„Dovada supremă de nesupunere. Părinții mei au făcut din mine exact ce-au vrut ei, o păpușă cu mîini și creier din elastic, și-mi vine citeodată să vărs".

„Poate că așa se întîmplă în majoritatea cazurilor, ca părinții să impună copiilor".

„Eu am vrut să urmez Conservatorul și ei m-au dat la Politehnică, pentru că ziceau că e mai de viitor și că la violoncel știe toată lumea să cînte, da' un tranzistor ce este, nu", spuse Doina V.

„În majoritatea cazurilor se întîmplă așa, ca —", spuse Nelu G.

„Nu, da' vreau să zic" continuase Doina „pentru ei ar fi o lovitură să-mi fac o rochie de mireasă roșie, cred că ar muri de rușine, vrei ?"

NELU nu fusese de acord cu rochia roșie, în schimb propusese ca Doina să-i spună cîte ceva despre tranzistori, mai ales că afară începuse să plouă.

„Dar nu-ți place nici măcar ideea de a avea o rochie roșie ?" mai încercă disperată Doina, și Nelu spuse :

„Ce idei poți avea și tu, dragă". Fusese o seară compromisă și fiecare se duse la casa lui. Ea simțind că toate speranțele ei și-au pierdut colacele de salvare, el avînd impresia că este un copil fără mamă. Adică fata avea un fel ciudat de a sta la masă atunci cînd dorea să te convingă de ceva. Asta îl și deranjase, nu atît ideea, care nu era rea, dimpotrivă. Pe lîngă asta nu admitea decît punctul ei de vedere, iar cînd vedea că nu mai poate face față argumentelor, obișnuia să spună fie „Crezi că interesează pe vecini ce vorbim noi", sau „Nu mai urla așa" și altele. Oricum fata era bună, avea un suflet de aur, chiar dacă în momentele alea ar fi scos din sărite și un ascensor în revizie. Acum lucrurile erau stabilite ; existau niște lanțuri invizibile care îi uneau, adică dacă unul era într-un loc, iar celălalt în alt loc era ceva în aer care îi strîngea laolaltă, sau așa ceva ; și părinții lor spuseseră același lucru. V-a venit și vouă timpul să intrați în rîndul oamenilor ; luați-vă, spuneau, și fiți fericiți ; adică să fie fericiți și atîta tot.

La căsătorie veniseră toți colegii lui și cîteva cunoștințe de-ale ei, rude mai multe, vizitatori și pierde-vară. Atmosferă sărbătorească, multe flori și cristaluri în tavan ; multe bomboane. Multe urări de fericire („Multă fericire" așa ziceau toți), de noroc, de casă de piatră (Unii au zis „Casă de piatră"), de început bun, de copii mulți (de botez cît mai curînd). Oamenii veneau și plecau, iar mirii, sînt sigur că nu știu ce-au semnat. Vreau să zic că puteau semna orice. Frezii. Apoi din sala mare au coborît în curte, pe sub podul de flori pe care îl ridicaseră invitații (erau și pierde-vară) și în sunetul melodiei ăleia de se cîntă acolo. În curte, fotografii au făcut cele mai frumoase fotografii din lume.

În una, de pildă, tînăra pereche era reprezentată din față, înconjurată de lume, figuri vesele. Nelu privea în partea opusă Doinei. Doina zîmbea, parcă, fotografului, vreau să zic, parcă ; adică înainte. În alta Nelu își pupa cunoscuții, din astea erau mai multe ; era și prietenul lui acolo, Horia Tabacu. Într-una îl pupa pe Horia Tabacu și el îi spusese „Ai făcut-o bătrînă, și ziceai că n-o faci" iar el îi răspunsese. Nelu adică, „Nimeni nu-i perfect, bă față".

A DOUA zi (deși toată lumea dorea să fie o zi frumoasă, era duminică și părinții se pregăteau să meargă cu copiii la Grădina Zoologică, sau oriunde, cei fără copii plănuiseră excursii la munte, iar îndrăgostiții doreau să meargă pe sub cerul deschis ca pisicile pe tabla fierbinte, adormiți de dragostea lor care exala un parfum greu de magnolie), se nimeri să înceapă prost, cu burniță leneșă, ceață și platformă de nori foarte aproape de pămînt. Tînăra pereche se sculase cu toate acestea bine dispusă, și numai la ceai ea sparse o ceașcă și îi pătase pantalonii albi. Exact în acel moment mirele observă că afară e mohorît, lucru ce îi strică imediat buna dispoziție, cum se vede :

„Ce faci dragă cu ceaiul ăla, vrei să mă îneci ?" spuse Nelu în bătaie de joc. Doina fusese surprinsă de reproș, privind pe fereastră :

„Nu putea să fie și astăzi o zi frumoasă" spuse Doina.

„Fii atentă cu ceaiu ăla", spuse bărbatul. Se întîmpla desigur ceva, altfel nu l-ar fi deranjat cîteva linguriță de ceai pe pantalon. Mai ales că pe tren nu mergea îmbrăcat în pantaloni albi. Cel mai tare se enervase că se udaseră ciorapii albi, în care vroia să se simtă bine toată ziua. În plus, avea mare încredere în ciorapii ăia.

Urmau să plece în aceeași zi la munte, o lună de zile, luna lor de miere, și era sigur că totul va fi minunat, ca și pozele alea de la nuntă, de fapt nici nu putea fi altfel : cînd te însori din dragoste, și nu după o dragoste de trei zile pentru o fată întîlnită în cabina telefonică, din dragoste vreau să zic, nu se poate ca o lună de miere să nu fie o lună de miere. Înțelegeți ce vreau să spun, de miere. Unsă cu miere pe toate fețele. Așa. În tren căzură de acord, se țineau de mînă, acu să nu credeți că o simplă nepotrivire în gusturi atrage după sine despărțirea definitivă, în fond omul nu e făcut după șablon de carton și poate, în consecință, să aibă păreri diferite, la ore diferite din zi sau din noapte. De pildă, Doina V. și Nelu G. care acum, în tren, se țin de mînă, căzuseră de acord că locurile sînt absolut minunate, cîmpia în sine are o frumusețe nespusă, în bătaia vîntului ; și soarele care cade oblic peste suprafața lucrurilor dîndu-le niște umbre ireale, apoi munțele ; absolut romantic ; i-ar place și lui maică-mea. Printre pietre apa susurînd umilă și tămăduitoare ca în filmele alea cu actorul ăla care trece prin vad purtînd pe cal pe actrița aia tînără cu buzele roșii ; („cu buzele roșii ?"). Mă rog, și alte chestii din astea romantice. Absolut romantice. Ajunși la munte, tînăra pereche zburdă liniștită prin zăpadă, face schi pentru menținerea formei, după aia somn (la prînz). Noaptea e un lucru misterios.

După o săptămînă, tînăra pereche mai are înainte, în afară de încă trei săptămîni fierte în miere, o viață de om, în care părerile fiecăruia să se suprapună așa cum se suprapun două monezi de un leu, obiecțiile fiecăruia să evolueze în limitele bunului simț (sau de trei lei), vocile lor să sune la fel, să cadă pe același punct, chiar dacă unul privește în apă și celălalt în sus, să țină același drum, vreau să zic perechea, nu individul în parte, să fie ceea ce se numește **o pereche.** La munte, cel puțin acum, Nelu G. și Doina V. nu sînt decît o tînără pereche, evident, în luna de miere.

TRECUSE o săptămînă și tînăra pereche se suise din nou în tren pentru a merge la Predeal, unde trebuia să se întîlnească cu niște prieteni, pentru a sărbători evenimentul. Prieteni comuni.

„Cine a deschis geamul ăla ?" întrebase Nelu. Era pe coridorul vagonului unde ieșise să fumeze o țigară.

„Io, nene", spusese omul călare pe o valiză (cobora la prima) și din pricina asta Nelu intrase în compartiment, așezîndu-se pe banchetă alături de Doina, care purta o canadiană și pantaloni de schi albi, ca în filme.

„Ai putea să stai și tu mai mult lîngă mine", spuse Doina. „Nici nu înțeleg ce plăcere ai să stai așa pe culoar".

„N-am ieșit decît să fumez o țigară, știi doar că vagonul este de nefumători, și".

„Da, dar ai putea să stai și tu mai mult cu mine, nu să zică lumea care mă vede că sînt văduvă" spuse Doina. Apoi începu să plîngă.

„Cine zice că ești văduvă, dragă ?" întrebă Nelu, zîmbind. Doina stătea lîngă fereastră, cu fața spre locomotivă.

„Spuneai că mă iubești, că n-ai putea să trăiești despărțit de mine nici cinci minute" spuse Doina.

„Dar ți-am spus că n-am fumat decît o țigară", spuse Nelu calm.

„De ce urli la mine ?" izbucni Doina.

„Cine urlă la tine, dragă", spuse Nelu. „Nu știi ce vorbești". Doina V. începu să plîngă mai tare, cu sughițuri, nereținută, așa cum plîng copiii cînd le iei borcanul cu magiun din față. În acest moment oamenii din compartiment ridicară ochii. Situația era penibilă.

„Ce maniere !", exclamă o bătrînică. „Să bată o femeie în tren !"

„N-am mai citit decît în cărți" spuse un bătrînel. Erau numai ei patru. „Ar trebui să luăm o poziție" propuse bătrînica. Nimeni nu asculta. Nelu ieși din nou pe coridor. Doina plîngea mocnit, iar bătrînii adormiseră. După un timp Doina ieși căutîndu-l din ochi pe Nelu ; se îndreptă către el, cu poșeta în mînă.

„Nu mai merg la Predeal" spuse simplu Doina.

„Cum adică nu mai mergi la Predeal, dragă ?" spune Nelu.

„Mă duc la Mama, acasă" spuse Doina.

„Ce să cauți la Maică-ta, doar am plecat la Predeal" spuse Nelu.

„Da. Dar nu mai merg".

„Știi bine că trebuie să ne întîlnim cu prietenii ăia. Ce începi acum cu treburi din astea" zise Nelu.

„Iar începi ca aseară, Nelule ?" spuse Doina.

„Cum dragă, iar încep ca aseară ?" spuse Nelu. „Da' înțelege că dacă am spus că mergem, trebuie".

„Ți-am spus să nu mă mai contrazici la fiecare cuvînt că simt că înnebunesc și pe urmă spui că eu sînt de vină" spuse Doina.

„Aseară nu ți-am spus că nu vreau să mergem pe la Tanți Tanța, ți-am spus că n-are rost, femeia e bătrînă și nu cred că are chef să primească vizite, atît ți-am spus și nu văd ce rost au avut toate scenele alea", spuse Nelu.

„Nu de la asta a început, a început din cauza ta, că eu am vrut să mergem la restaurant, că înainte mai mergeai, și ai zis că e prea tîrziu, că avem vin și în casă", spuse Doina.

„Mă, tu știi ce vorbești ? cînd am zis eu mă, femeie, că nu vreau să merg la restaurant ?" întrebă Nelu din ce în ce mai tulburat.

„Aseară, cînd am vrut să merg și eu la restaurant", spuse Doina.

„Nu ți-am spus decît că nu-mi place rochia aia verde, cum poți să le întorci în felul ăsta ?".

„Păi, nu, că tu vrei să mă îmbrac numai cum vrei tu".

„Atunci de ce spui că n-am vrut să merg la restaurant", spuse Nelu privind pe fereastra vagonului. Afară aleargă stîlpii. Pe coridor e cald, dar cu toate astea lumea preferă intimitatea cușetelor. Exact în acel moment, din celălalt vagon intră controlorul, uitîndu-se pe fereastra compartimentelor să vadă cine s-a mai urcat. Amîndoi, Doina și cu Nelu, privesc afară. Nu le mai place peisajul, nici soarele ; ninge. Controlorul îi privește cu bunăvoință, gîndindu-se că, deși sînt tineri („Trebuie să fie tineri" zice), sînt o pereche adorabilă, potrivit unul cu celălalt atît de bine încît dacă i-ar vedea și nevastă-sa ar plînge („Rareori mai întîlnești astăzi așa perechi de reușite", spuse) și înainte de a ieși pe cealaltă ușă le surise fățiș. Nimeni nu-l observă. Vreau să zic, Nelu și Doina.

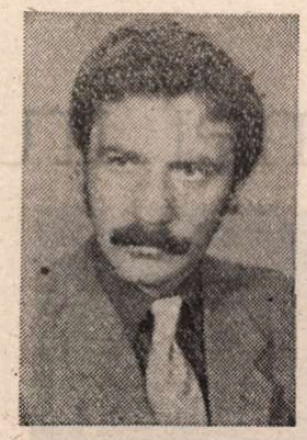
„Ai un fel de a spune că vrei ceva încît rareori înțeleg dacă într-adevăr vrei sau nu", spuse Nelu privind-o fix. „Aseară".

„Hai să nu mai vorbim de aseară", spuse Doina enervată. „N-ai avut deloc dreptate, dar tu te superi dacă-ți spun".

„E, bravo", spuse Nelu, „acum tot tu faci pe supărata, asta-i culmea".

„Vezi, dacă îți spun că nu-ți place să-ți spun adevărul, te enervezi" spuse Doina.

„Ai vrea să fluier ?", întrebă Nelu. Simțea că ceva îi presează fruntea spre ceafă, în același timp, un cerc de metal zdrobindu-i timplele. („Ar trebui să deschid geamu ăsta, e un aer pe culoarul ăsta, insuportabil").



Miomir TODOROV

Ceea ce nu ştie nimeni

„Cu tine niciodată nu se poate vorbi serios", spuse Doina.

„Ce să vorbeşti serios, dragă", întrebă Nelu.

„Ţi-am spus că nu mai merg la Predeal. Mă duc direct la ai mei", spuse Doina. „Da, şi-aşa n-are rost să mai vorbesc".

„Am impresia că eu nu pot să vorbesc cu tine, cred că nici nu eşti în stare. Aş vrea şi eu să vorbesc aşa cum vorbesc doi oameni inteligenţi, să cădem de acord", spuse Nelu.

„Să ştii că eu **sînt** inteligentă", spuse Doina. „Numai că nu am cu cine vorbi".

„Mai bine recunoaşte că nu vrei să te întîlneşti cu ăia şi gata".

„Şi dacă mă întîlnesc, ce ?" spuse Doina. „Să stau să ascult prostiile alea interminabile, să stau să mă uit la voi, ore întregi ?"

„Cine zice dom'le să stai să te uiţi ? Spui şi tu ceva, mai spun şi ei, asta-i", spuse Nelu. „Da' tu stai în colţu' ăla de masă fără să scoţi un cuvînt toată seara".

„Ce să spun dom'le, aia e discuţie ? Voi vorbiţi de-ale voastre, măcar dacă ai cîştiga ceva. Doar aşa, să-ţi pierzi timpul", spuse Doina uitîndu-se din nou pe fereastră.

„Da' despre ce-ai vrea, dragă, să vorbim, despre motoare de avion, ai vrea să mă duc la restaurant cu strungu' după mine, să beau două sticle de bere şi să produc treijde şaibe", încercă Nelu să-i explice. „Nu, acu' vorbeşti numai ca să mă enervezi".

„Aseară tot eu te-am enervat, nu ?", întrebă Doina.

„Dă-o dom'le dracu' pe aia de-aseară", spuse Nelu, acum vorbim de altceva.

„Bine, vorbim de altceva. Nu vin la Predeal că n-am chef. Eu nu fumez, nu beau. Mă duc direct la Mama, am terminat", spuse Doina, ducîndu-şi mîna la frunte, simţind că i se strimtează capul ; de asemeni îi tremura corpul, picioarele. Întinzînd mîna să deschidă geamul, Nelu observă că nu-şi mai poate coordona mişcările, ca şi cînd mîna îi devenise dintr-o dată prea mică, iar efortul necesar, înmiit. O privi pe Doina şi nevasta lui i se păru că are capul mai mic în comparaţie cu restul corpului ; n-o mai văzuse niciodată aşa. Spuse :

„Atunci n-ai decît să nu vii şi gata. O să mă duc eu de vreme ce le-am promis, şi-o să văd eu ce-o să le spun. O migrenă, un ulcer sau văd eu". Vru să intre în compartiment, dar Doina se înfipse în el. Îl impresionă neplăcut atingerea mîinii ei.

„Doar nu-ţi închipui că o să mă duc la Mama singură" spuse.

„Evident că nu. Îl iei pe Humphrey Bogart cu tine", îi răspunse Nelu. „N-ai spus că nu mergi ? Nu mergi şi gata".

„Şi la Mama nu te gîndeşti ?" întrebă Doina. „Ce-o să spună cînd m-o vedea singură ? Crezi că am sufletul tău ? De fapt ce să mai vorbesc, acum doi ani mi-ai făcut la fel".

„Iar începi cu amintirile tale de fecioară ?", spuse Nelu.

„Da' ce eu de-aia m-am măritat, să merg singură pe tren, să se ia cineva de mine pe stradă, să mă vadă Tata plînsă ?", spuse Doina.

„Dragă, eu nu ţi-am spus să mergi singură pe străzi sau în tren sau să te vadă taică-tu plînsă", spuse Nelu. „Mergem la Predeal la oamenii ăia, stăm puţin şi pe urmă mergem acasă, poftim".

„Nu ţi-am spus că nu merg la nici un Predeal, dom'le ? ce mă tot baţi la cap ?" ţipă Doina.

„Cine te bate la cap dom'le, ai înnebunit ?" spuse Nelu.

„Ia mai lasă-mă dracu' în pace, că mă calci pe nervi", spuse Doina, întorcînd spatele furioasă. Nelu o trase către el, Spuse : „Bravo, băi frate, mă scoţi din sărite, enervezi şi un stîlp şi după aia tot tu faci scandal. E, nu, că aşa ceva n-am mai întîlnit".

„Eu mă duc la Mama şi mergi şi tu cu mine" spuse Doina. În clipa aceea pe Nelu îl surprinse următorul fapt : deşi părea că rămăseseră neschimbaţi, geamul pe care se hotărîse să-l deschidă, rămăsese undeva deasupra lui, podeaua fiindu-i mult mai aproape. Uitîndu-se iute la Doina, o văzu cu faţa zbîrcită, mîinile i se acoperiseră de pene iar picioarele i se subţiaseră, devenind solzoase. Gura i se ţuguiase, se îngălbenise, reuşind cu greu să înţeleagă ce mai spune.

„Nici nu mă gîndesc", spuse Nelu cu greutate, fără să fie sigur că Doina l-a înţeles. Începură amîndoi să ţopăie pe culoar, scoţînd sunete nearticulate. Nelu se îndreptă către, ţinîndu-şi greu echilibrul, uşa vagonului, care rămăsese deschisă de la ultima staţie. Întoarse gîtul pe jumătate şi-i mai spuse Doinei :

„Circirgihcirghhh"

„Cotgothotcotgohhhhhgiggb", răspunse Doina.

Ajuns în dreptul uşii, Nelu îşi făcu vînt în gol, de-a lungul şinelor, în dreptul unui sat, prăvălindu-se peste nişte căpiţe de fîn. Nişte ţărani care lucrau lîngă terasament arătară cu degetul către tren :

„Uite, bă, sări găina din tren. Pune mîna, bă, pe ia. Arde-o, bă Liţă, că fuge, hăi, hăi.

Rămasă singură, Doina fusese luată de controlor şi dusă din compartiment în compartiment :

„Cine dracu a lăsat găina asta pe culoar, bă frate ?" spunea el **din** ce în ce mai nedumerit.

„…. DIN dragoste. Avem doi copii şi totul a fost aşa cum trebuie. În ultimul timp se întîmplă însă ceva. Sîntem căsătoriţi de 20 de ani. Copiii sînt bine, aranjaţi. Băiatul student, fata căsătorită, nu se plînge. Au fost şi probleme, nu zic că nu. Ca în fiecare căsnicie.

Ceva se întîmplă cu noi. Tăcem prea mult. Ne cunoaştem prea bine. N-avem ce ne spune. Îi zic soţului, el nimic. Apoi spune, las' că nu-i bai. Economie de cuvinte. Aşa sînt ei, bărbaţii. Întîrzie. Întotdeauna întîrzie. După aceea se miră şi se întreabă.

El nu ştie că v-am scris această scrisoare. Nu prea ieşim împreună. Nici la cinema nu ne ducem, nici la plimbare. Vă spun eu, se întîmplă ceva chiar dacă nu se întîmplă nimic. Nimic. Ce să fac ?"

Aceasta ar fi ultima întrebare. O întrebare obişnuită, ca şi alte sute de întrebări la care ea avea răspunsuri gata pregătite. De fapt nu există întrebare la care ea să nu ştie să răspundă. Simplu de tot. Căci ea tot asta face, de ani de zile.

La început a fost mai greu. Şi mai interesant. Şi soţul o ajuta. Recunoaşte. N-a fost uşor să ajungă la „Sfatul familiei". Acesta a fost visul ei de o viaţă. Să-i ajute pe alţii. Ajutîndu-i pe alţii, ajungi să te cunoşti şi tu mai bine. Să-ţi afli un Sens.

A doua zi întîrzie. Nu a auzit ceasul. De ani de zile nu i s-a mai întîmplat una ca asta. De abia aştepta să întîlnească oameni, să le citească scrisorile şi gîndurile. Şi mai ales să dialogheze, să răspundă la scrisori. Deşi, la „Sfatul familiei", ea nu-i sfătuia. Îşi spunea numai părerea.

Îşi făcu o cafea. Aprinse o ţigară. Se pregăti să răspundă la o scrisoare. Totul i se păru foarte clar şi foarte simplu. Dar, deodată, în faţă îi apăru o imagine cu mii de bărbaţi şi femei. Toţi aceia pe care i-a ajutat. Parcă îi vedea din nou ţinîndu-se de mînă. Prima oară i se întîmpla aşa ceva.

Cineva bătu la uşă. Da, poftiţi. Intră un bărbat. Privirile li s-au întîlnit. O fi unul dintre aceia pe care a încercat să-i ajute. Bărbatul nu ştie cui să i se adreseze. Ei, sau colegelor ei. Îl urmări cu privirea. Avea între 48 şi 51 de ani. Această diferenţă de ani se datora zîmbetului. Cînd zîmbea avea 48, cînd vorbea, 50. Nu era nici urît, nici frumos. Nici interesant. A stat la uşă un minut-două, a şi spus ceva. Apoi a ieşit. Colegele nici nu l-au observat. Şi totuşi, ce a spus ? N-a trecut nici un sfert de ceas şi el s-a întors. Cu un buchet de violete. Banal. Patetic. Îi veni să-i rîdă în nas. Cu cine ne confunzi, omule ? Se abţinu. El se îndreptă către ea. Acesta e pentru tine, spuse ca şi cum s-ar fi cunoscut mai de demult. N-a aşteptat să fie refuzat. Florile nu se refuză. N-a mai ştiut cum să procedeze. El prinse curaj. Pînă la ce oră lucrezi ? Te aştept, mergem la o cafea. Ştiu că bei cinci cafele pe zi. De unde ştie ? Aşa este. Nici mai multe, nici mai puţine. Exact cinci cafele pe zi. Ar fi vrut să-l înjure. Intră, însă, fără voia ei, în joc. Îl privi cu ciudă. Nu-i plăceau bărbaţii impertinenţi. Cei care aveau certitudinea că totul le aparţine. Bărbaţii prea siguri pe ei o enervau. Era ca şi cum ar obliga femeile să-i iubească. Se uită din nou la el. Nu avea dreptate. Era roşu la faţă, puţin speriat, neîndeminatic. Stînjenit şi el de ceea ce-i propusese. Îşi dădu seama că e stăpînă pe situaţie. Şi totuşi tăcu. Ca niciodată. Deci, te aştept, tăcerea ei l-a încurajat. Din nou abia se abţinu să nu-l dea afară. Ce o fi în capul lui, se întrebă după ce el dispăru pe uşă ? Şi-l uită repede. Se apucă de „răspunsuri". Îşi exprima „opinia".

La ora patru o aştepta. Colegele nici nu l-au remarcat. Se grăbeau către casă. Şi-au deschis umbrelele. Se uitau la ceas. Erau nervoase. Tramvaiul tocmai plecase.

Ploaia a încetat. Ea porni, el se luă după ea. O ajunse. Mergem la cafea, nu ? Ia-mă de braţ, să poţi ţine umbrela, mai picură. Nu s-a opus. Nu că n-ar fi putut. Dar uite, aşa, nu-i veni să-l refuze. Şi ce dacă vor bea o cafea împreună ?

Cafeaua a fost „lungă" şi fără gust. El nu fuma, ea aprinse ţigară după ţigară. Îi plăcea totul. Nu ieşise de mult la o cafea cu un bărbat. Aceasta pentru că-i plăcea să şi-o pregătească singură.

Au ieşit în parc. Nu simţea nici un fel de oboseală. De parcă ar fi fost dimineaţa, după un somn liniştit. Soarele s-a strecurat printre nori, aerul în parc era umed şi cald.

Să ne aşezăm pe o bancă. A acceptat. Şi totuşi, ce se întîmplă cu ea ? În orice caz ceva la care nu s-a aşteptat. Parcă a mai trăit o astfel de întîmplare. Totul i se pare cunoscut. Şi el, şi gustul cafelei, şi această bancă, chiar aceasta, şi parcul, şi soarele. Totul era ca altădată, cîndva, în trecut.

La un pas de ei apăru şi telefonul. Anunţă-l pe soţul tău că vei întîrzia. Ei, asta întrece deja orice măsură. De unde ştie el că ea va întîrzia ! Şi totuşi, şi asta se mai petrecuse cîndva : „anunţă-l pe soţul tău că vei întîrzia". Spune numărul... îată, sună... poftim, spune-i.

Parcul era din ce în ce mai puţin frecventat. Se făcu seară. Pe o bancă, aproape de ei, poate la treizeci de paşi, doi tineri. Se sărutau. Şi pe ei îi văzuse odată. Se sărutau şi erau fericiţi. Retrăi şi o altă imagine. Ea era aceea pe care o săruta tînărul de pe bancă.

— Am venit la tine pentru un sfat. Dar cum te-am văzut, nu am mai dorit să fiu sfătuit.

— Noi nu dăm sfaturi...

— Să vorbim despre noi.

N-a putut să-l oprească.

— Sînt căsătorit de douăzeci de ani. N-am ce să-i reproşez nevesti-mi. Şi harnică şi frumoasă. Mă iubeşte. Şi eu o iubesc. N-aş schimba-o cu nici una.

Femeia zîmbi. Ce tot vorbeşte ăsta ? Şi cine-l ascultă, mă rog ?

El vorbea în continuare, ea continua să-l asculte. Se gîndea şi la căsnicia ei. Ciudat, poate să le facă pe amîndouă. Să-l asculte şi să se concentreze asupra propriei situaţii. De mult nu s-a gîndit la aceasta. Mai exact, de atunci de cînd au încetat să mai aibă probleme serioase. Au avut şi ei probleme. Ea şi cu soţul nu-şi găseau prea multe preocupări comune. Pînă la urmă s-au lămurit toate. Erau fericiţi. Erau mulţumiţi. S-au dedicat muncii amîndoi. Munca rezolvă multe, a învăţat de la tatăl ei, care nu avusese timp să-i explice unele lucruri.

— Pot să te sărut ?

(Nebunie curată)

— Numai o dată.

A sărutat-o scurt. De două ori. Voi s-o îmbrăţişeze.

— Ai spus o dată.

— Iartă-mă. Şi o sărută încă o dată. (Ca să fie iertat).

(De aici nu se mai ştie. Dacă ar trebui să scrie o poveste, nu şi-ar găsi cuvintele. Ceva ce nu ştie nimeni.)

Nu-şi dădu seama cît timp a trecut. S-a pomenit în braţele bărbatului, mică, neputincioasă şi fericită. Se bucura şi îi era ciudă că este femeie. Nu îndrăznea să se uite în ochii lui pentru că se temea că o va privi cu superioritate. Nu poate să fie nici el altfel decît toţi ceilalţi bărbaţi. Şi totuşi... el o mai sărută încă. Încet-încet încercă să se dezlipească de el. Nu reuşea. Parcă erau acelaşi trup, şi la orice mişcare simţea străfulgerarea unei dureri, ca şi cum ar fi încercat să-şi smulgă un picior, o mînă.

Acest simţămînt o enerva. Din nou, ce se întîmplă cu mine ? Tăcea ascunsă în braţele lui şi-şi aduna puterile. Şi cînd se simţi în stare să se rupă de el îi păru rău. Îi era bine. Era frumos. Tăcerea aceasta o făcea să nu mai ştie nimic, să nu-i pese, să se simtă liberă.

— S-a făcut tîrziu...

Cuvintele lui au izbit-o direct în frunte. El o mai sărută o dată. Simţea ca un cuţit roşu căutîndu-i inima. Cu puţinele puteri ce i-au rămas s-a tras cu putere înapoi, l-a strîns apoi tare la piept şi l-a muşcat cu duşmănie, parcă. Din buza de jos i-a ţîşnit sîngele. Şi nu i-a mai spus nimic. Nici el nu avea nimic de adăugat. Uitase să-i spună numele. De fapt nici ea nu i-l cunoştea pe al lui.

Porni către casă. Singură. Nu dori să fie condusă. Avea nevoie să mai simtă. Şi simţea că nu vrea să gîndească. Reuşi. Îl şi uitase pe bărbatul din parc. Voia şi nu voia să ajungă cît mai repede acasă.

Parcul era pustiu, nici prin oraş nu era multă lume. Nici nu se gîndea cum o să ajungă acasă. Paşii o duceau singuri prin străzile întortocheate. Picioarele n-o ascultau, dar era sigură că va găsi casa. Trei femei şi un bărbat au coborît din tramvai. Penultima staţie. Aruncă doar o privire către ei şi-i veni să le spună — bună seara. Şi aseară, şi alaltăseară i-a văzut împreună. Parcă se cunoşteau. Şi ei au remarcat-o.

Ploaia a început din nou. Se lăsa în voia mîngîierilor ei. Era udă leoarcă. Îşi căută umbrela. Nu mai era. O uitase în parc. Mîine dimineaţă se va duce după ea. Acum nu putea. Nici gînd. Ştia cu siguranţă unde-o lăsase. În spatele băncii, într-un tufiş. O va găsi mîine.

S-A ÎNTUNECAT de tot. Nu mai plouă. Casa ei era foarte aproape. Mai avea cîţiva paşi. Se opri. Se uită la ceas. S-a oprit la opt şi unsprezece minute. Aproape fugi spre casă.

Soţul nici nu remarcă ora nepotrivită la care sosise. Era ocupat cu scrisul. În dreapta lui — hîrtii aruncate. Masa de scris plină cu ceşti de cafea. Aşa obişnuia. Îşi bea cafeaua şi nu-şi spăla ceaşca. Îşi făcea altă cafea şi o turna într-o ceaşcă nefolosită. Le spăla la urmă pe toate. Spălatul ceştii îmi „întrerupe" gîndurile. De ce nu-ţi faci o găleată de cafea ? Preparatul cafelei îmi face bine.

Fac o cafea, spuse cu o încercare de zîmbet. El îşi înclină capul aprobator. Se duse în bucătărie. Ceasul o înlemni. Unsprezece şi şapte minute. Fără să vrea se privi în oglindă. Aproape că se sperie de propria-i frumuseţe. Era mai tînără cu cel puţin douăzeci de ani. Da, da, nu putea fi nici o greşală. Nu avea nici un fir cărunt. Încet-încet se furişă în baie. Se puse pe cîntar. Avea douăzeci de kg mai puţin. Uită de cafea şi se viri în vană. Apa călduţă îi făcu bine. Îşi aprinse o ţigară. Din nou îi veni în minte omul din parc. Avea momente cînd nu şi-l amintea deloc. Urma apoi imaginea bărbatului pe care îl ştia de cînd lumea. Nu putu să-şi adune gîndurile. Era ceva ce nu ştia.

Cafeaua !, se auzi vocea bărbatului.

Îşi aruncă capotul pe ea şi se duse în bucătărie. Făcu o cafea tare. Aşa cum ştia ea. O gustă. Omul din parc îi spuse să se grăbească.

Vii cu cafeaua sau nu ? Duse în camera de lucru două ceşti. Privi biblioteca. Cinci mii de volume o priveau, iar ea nu le găsea rostul.

El era foarte bine dispus. Avea ceva de vorbit cu ea. Iar ea dorea să-l asculte. Stătea în spatele lui. El privea ultima coală scrisă. Cred că am reuşit, în sfîrşit. Sînt bucuros. Am scris şi am recitit de mai multe ori ceea ce am scris. Îmi place. Ea se sculă şi se uită peste umărul lui. Titlul era scris cu litere peste măsură de mari. Nu-i venea să creadă. Nu spuse însă nimic, el vorbea fără să se oprească. Ceva-ceva ajungea şi la ea. „Sînt scriitori cu o singură carte, sînt şi din aceia cu zece cărţi, care nu sînt scriitori". Asta a mai auzit-o. „Scriitorul trebuie să ştie ceea ce nimeni nu ştie". Rămase împietrită. Ceea ce nu ştie nimeni.

Îşi aţinti ochii spre el. De mult nu-l privise cu atîta bucurie în suflet. Era un bărbat frumos. Şi bun. Avea o mare înţelegere pentru toţi oamenii.

Îi veni, aşa, deodată, să-l sărute. Pentru bunătatea lui. Pentru bărbăţie. Chiar îi spuse : Vreau să te sărut. Sărută-mă. Numai să sting ţigara.

Îl luă de mînă, uitîndu-se drept în ochii lui. Privirea îi alunecă spre gura bărbatului. Pe buza de jos i se vedea o rană proaspătă.

N-a mai întîrziat la serviciu. Mai avu timp să treacă prin parc. Îşi găsi umbrela exact acolo unde o lăsase. Numai că acum era deschisă şi plină de rouă. Nu se aşeză pe bancă, se grăbea. Avea o poftă nemaipomenită de lucru. Îşi aminti de tatăl ei.

Pe masa ei de lucru erau mai multe scrisori, rămase de ieri, altele sosite astăzi.

În faţa uşii erau cîteva persoane care o aşteptau. Să se sfătuiască, să-i ceară părerea. Unii se ţineau de mînă şi erau fericiţi. Alţii voiau să se împace şi nu ştiau cum.

Îşi făcu cafeaua, îşi aprinse o ţigară. Şi se mai uită o dată la uşa ce luase acum chip de bărbat.

În româneşte de
Lucian Alexiu

Teatru

TEATRUL DE NORD DIN SATU-MARE

Performanțele unei trupe mici

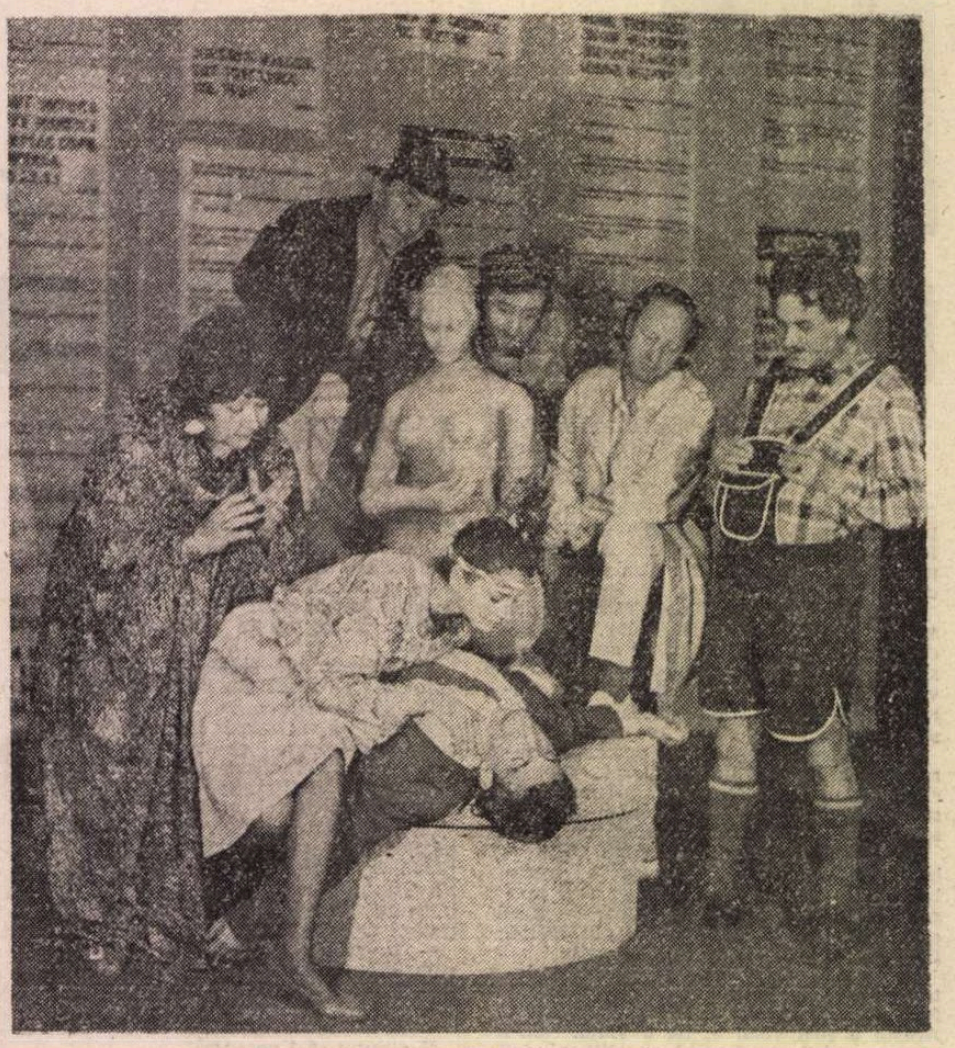
Teatrul politic autentic

CÎT DE INTERESANTĂ, modernă, măiestrit elaborată, e comedia politică **Europa-aport, viu sau mort** a lui Paul Cornel Chitic o demonstrează spectaculoasa ei reprezentare pe scena Teatrului de Nord din Satu-Mare. Piesa, publicată în fragmente în „România literară", „Vatra" — apoi integral în „Teatrul" — în 1979, și salutată de critică (autorul fiind unul din cei mai citați și mai puțini jucați autori români contemporani) a avut întîia premieră la Bîrlad, în 1982. După șapte ani, echipa sătmăreană (mult mai puțin numeroasă decît o cere distribuția, dar depășind prin inventivitate și bravură acest impediment), regizorul remarcabil Cristian Ioan, scenografii de virtuozitate Florin Harasim și Ileana Vasilescu reliefează valoarea artistică și documentară a lucrării. Spectacolul e multicolor, divers, atrăgător. Atrage prin fervoarea ideii și prin dinamism. Prin tensiune imaginativă continuă și truculență. Prin omogenitatea parabolei în care se amestecă satira atroce a autorului, grotescul situațiilor scenice, dramatismul unei imprejurări istorice autentice.

Închipuiți-vă **Iașii în carnaval** rescrisă de Brecht. Un spectru tulbură pacea și așezarea lutoasă a imperiului austro-ungar : revoluția ce cată a-l dezmembra. Și acest spectru, acum, după ce furtuna anului 1848 s-a potolit, are pentru uriașul, tentacularul aparat polițienesc cu sediul la Viena, chipul mesianicului luptător pentru eliberarea popoarelor, Nicolae Bălcescu. E urmărit, spionat ; haite de agenți îi cotrobăiesc prin bagaje, îi ascultă convorbirile. Informatori de toate calibrele fac maldăre de rapoarte despre gesturile, relațiile, călătoriile sale, pînă și despre împrejurări domestice ale vieții diurne și nocturne. I se interzice reintoarcerea în imperiu. Ucigași plătiți încearcă a-l extermina. Chiar și după moartea lui, la Palermo, aparatul imperial represiv rămîne la pîndă.

E un adevăr istoric. Bălcescu lucra cu ardoare pentru o coaliție revoluționară a popoarelor europene oprimate. Cu toată sănătatea sa șubredă și în circumstanța nefavorabilă a refluxului revoluționar, în împrejurările în care emigrația era divizată de interminabile certuri și recriminări, el păstra idealul ca pe o flacără și încerca... În piesă nu apare. Dar efigia sa — conturată puternic chiar de opresori — domină întîmplările. Iar acțiunea sa e chiar mobilul acestora. În contrast net cu eroul apar instrumentele imperiale : polițiști ridicoli — lucrînd însă cu tenacitate —, informatori plătiți sau voluntari, recrutați dintre indivizi dubioși, declasați, falși artiști ; apoi, conducători mărginiți și abstruzi ai serviciilor secrete ; secretari, consilieri, miniștri — de joasă condiție intelectuală ; slugi netrebnice de diverse categorii. O romîncă frumoasă și curajoasă, care intervine în favoarea lui Bălcescu ; un funcționar al Curții imperiale, Iohannes Kajony (care nu e altul decît cărturarul și muzicianul Ioan Căianu) ajutînd-o pe acea romîncă după puterile și cu mijloacele sale. Și Metternich, fantomă mucegăită a reacționarismului Triplei Alianțe, coborînd din ramă ca să le reamintească alor săi că Europa e o cățea, care trebuie supusă, învățată să facă sluj și să aducă vînatul viu sau mort la picioarele vînătorului. Autorul neuitînd să-i amintească personajului, la rîndul său, cum a izbutit să fugă în Anglia din Viena, în anul revoluționar, travestit în spălătoreasă.

Paul Cornel Chitic construiește în chip insolit comedia sa politică. Pînă la un punct ea e documentară. Intervin însă și interesante elemente de ficțiune **în sens istoric.** În ansamblu, construcția urmărește, în spirit brechtian, și ca și la autorii ce au ieșit din mantaua lui Brecht, adică Max Frisch, Hochhut, Handke, Peter Weiss, felul cum politica retrogradă devine caricaturală prin anistoricitate și absurditate ; deopotrivă, antipopulară, criminală. Dramaturgul extinde parabola asupra oricărui totalitarism, care chiar atunci cînd dispune de mecanisme perfecționate ale represiunii nu poate frînge personalitatea liberă, nu reușește să blocheze ideile, e incapabil să reprime gîndul. Ridicolul vine din tentativa zadarnică a absolutismului de a supune gîndirea, de a controla cugetele, de a-și aservi și reduce la mutenie toți supușii. Cum realizatorii spectacolului sătmărean au preluat, cu inteligență, atît sensul general al lucrării cît și raporturile ei în concretul istoric și au ales grotescul ca modalitate estetică, spectatorul are acces la formula originală a piesei — de alternare a numeroase tablouri cu o structură oarecum autonomă, fără abuz de explicații și ligamente artificiale, într-un limbaj ales, cu volute aspre și imprecații directe, dar și cu metaforizări poetice și mai cu seamă cu intarsii sarcastice scînteietoare, toate în vers liber.



Văzut-plăcut, **o nouă piesă de Ion Băieșu, în premieră pe țară la Teatrul „Bacovia" din Bacău. Regia, Dumitru Lazăr Fulga. Actorii din fotografie (de la stînga) : Ligia Dumitrescu, Gheorghe Dorofteî, Dinu Apetrei, Mihai Drăgoi, Stelian Preda, Diana Dumbravă, Narcis Serghiev.**

Cristian Ioan a dat echivalențe scenice interesante, uneori surprinzătoare, comediei satirice. A diversificat cu știință tablourile vivante și a unificat continuu și fluent acțiunile disperse. Nevoit să întrebuințeze același actor în cîte două-trei roluri a știut să diferențieze personajele, să le coloreze. Formula grotescă e lucrată cu rigoare. Raporturile de tip cazon dintre autorități și subordonați sînt inscrise remarcabil în ansamblul relațiilor scenice. Asemenea, intrigile, malversațiunile, șantajul, delațiunea, operațiile polițienești. Apariția marionetelor în scenă e definitorie și operantă. Agenții-copaci mișcători pe aleea unde are loc o conversație tainică — făcînd vînt preopinenților cu eventale — sînt de un umor suculent. Perdelele mobile, care se mută de colo-colo și se dezvăluie unele pe altele, sînt intens semnificante. Corul confidenților, mica orchestră a spionilor funcționează excelent în statutul lor satiric. Clovnescul mizerelor instrumente umane, subliniat de vestmintele papagalicești, de jobene albe, înalte, de felurite accesorii nostime dă și el un haz bogat. În același timp sînt creionate edificator cinismul, răceala, înțepenirea, aerul batjocoritor al zbirilor. E materializată concludent **starea de alertă** atît de izbutit evocată de scriitor. Și e admirabil plasticizat eroismul domnișoarei Elena Sturza, într-o scenă greu de uitat : după ce singură, în anticamera ultimă a așteptării, femeia își pregătește toate răspunsurile posibile la eventualele întrebări ce i s-ar putea pune, aflînd că nu va fi primită și că demersul ei e respins, încolțită fiind și de canaliile de cancelarie, ripostează cu un strigăt de leoaică, zmulgînd de sub haină un steag românesc și agitîndu-l în fața lor ca pe o armă. Această scenă a fost realizată de valoroasa actriță tînără Mariana Procopie în mod exemplar ca atitudine și emotivitate. La aceeași cotă de exemplaritate a modulat, pe o gamă întinsă de postături, rolul lui Bonifatz, Marcel Mirea. Și tot astfel, Carol Erdös — ca Purtător aulic de cuvînt, țepos, autoritar (și în alte două roluri) — Corneliu Jipa, dînd unul d'n cele mai izbutite portrete ale spectacolului, agentul superior Folticska, respingătoare mască a slugărniciei, fățărniciei, urii bestiale, chip de intrigant patent, dulău polițienesc care știe cît i se poate întinde lanțul dar și să muște pe la spate cînd îi vine prilejul. E un actor suplu și ingenios.

I-am mai apreciat pe Nicolae Cristache — solid întemeiat în rolul unui consilier al minstrului de interne și în acela al lui Căianu, mai nesigur în personajul Revolutul Ö, unde se dedă la excese interpretative — pe Constantin Dumitra, în ținută potrivită (Consilierul Von Bach — cu o dicție însă nu prea bine controlată), Rodica Baghiu, Radu Sas, Corneliu Frimu, Ortansa Codreanu, Adriana Vaida, Carmen Frățilă, Vasile Blaga, Al. Mitea și Ion Tifor. Acesta din urmă, actor vrednic, experimentat, l-a interpretat convingător și clar pe Metternich, apoi pe Volgemuth, pe unchiul Puch, dar nu-și poate stăpîni o tendință anacronică de a teatraliza și dilata rolurile, care-l depărtează întrucîtva de stilul echipei. În interpretarea generală unele schimbări de tonuri nu sînt studiate, sau apar confecționate.

Reușita sătmăreană, la care contribuie toți factorii artistici implicați (de adăugat și inspirata ilustratoare muzicală Ana Manfredi) confirmă un regizor, scenografi și actori tineri, și ridică apreciabil, prin alegere repertorială fericită și prin scenicitate originală, cota de prezență în viața artistică a Teatrului de Nord.

Abordări cutezătoare și intenții nelimpezite

AL DOILEA spectacol de anvergură al sătmărenilor e inspirat de **Trilogia vilegiaturii** a lui Goldoni publicată în românește de Editura Univers în 1962. Autorul a scris trei piese diferite care, după părerea lui, sînt „alcătuite cu asemenea meșteșug, încît fiecare poate figura singură și toate trei împreună". În 1761, la Veneția, au fost reprezentate la oarecare distanță una de alta. La noi, la Constanța, cu ani în urmă, premiera a avut loc în două seri consecutive. Inventivul Cristian Ioan a rezumat **Frenezia vilegiaturii** (plecarea maniacală a nobililor, burghezilor și suitelor lor la țară, fiindcă așa cere bontonul), **Aventurile vilegiaturii** (cu petreceri cîmpenești, plajă, jocuri de noroc, tribulații sentimentale ale mai multor cupluri) și **Întoarcerea din vilegiatură** (cînd veselia se topește într-un final trist, umbros) contopind și tăind textele, din această compactare cam forțată rezultînd două reprezentații în două seri : **Arivederci Livorno** și **Vilegiatura în stil italian.** Traducerea lui N. Al. Toscani are cadențe și vioiciuni tipice și e teatrală, iar montarea tînărului regizor italienizantă și ea, într-o factură care devine de la o vreme clișeu, săltăreață, zglobie, iar citeodată chiar excesiv de șturlubatică.

Goldoni folosește aici cîteva cupluri tinere — frații Leonardo și Vittoria, orfani săraci, dar poftitori a se lua la întrecere cu high-life-ul orașului — apoi Leonardo, îndrăgostit de tînăra aristocrată Giacinta, Giacinta amorezată în taină de Guglielmo, bătrîna Sabina căpiată după junele parazit Ferdinando, adolescenții nătărăi Rosina și Tognino, valeții Paolo și Brigida. Introduce în acțiune bătrîni cărpănoși și bătrîne zurlii, oameni sănătoși și oameni apelpisiți, indivizi calculați și papugii aiuristici. Și schimbă mereu locul acțiunii pentru ca, prin deplasări și dislocări, să obțină un studiu de moravuri întins și complex, avînd ca pivot obsesia pe care dorește s-o zeflemisească, într-o comedie amară, de densă socialitate.

Scenograful expert care e Dan Jitianu dă o policromie încîntătoare mai ales costumelor de baie presupuse a fi din secolul optsprezece, face să se rotească o turnantă ce aduce la vedere mereu alte surprize, localizează ponderat și amuzant, propune în totul **un spațiu vesel.** Regizorul îl extinde și asupra sălii, unde actorii coboară sprințari, în cortegii, sau ca să discute cu spectatorii, să se așeze în loji, să poarte dialoguri de la galerie cu cei de pe scenă, — cum se întîmplă cu ciufutul unchi Fulgentio al nepoților orfani, într-o scenă nostim concepută și năzdrăvan jucată de Marcel Mirea, gol pînă la brîu, fiindcă tocmai a ieșit din baie. Cel mai reliefat personaj feminin, Giacinta, — interpretat adesea cu savoare, cu farmec, cu melancolii bine disimulate și voluntarism energic de Marina Procopie, care, prin diversitatea atitudinilor și sensibilele schimbări de voce devine eroina ambelor spectacole — vine și ea în public, cerînd, cu insistență amuzantă, să i se citească o scrisoare primită chiar atunci (ceea ce spectatorii și fac, distrîndu-se). Cristian Ioan adaugă detalii, recuzită (vie și moartă), fățuri misterioase și replici nu mai puțin enigmatice într-un elan al invenției ce sparge malurile. O bătrînă înțeleaptă și tonică (Lucia Darac — notabilă) are nasul roșu, fumează pipă ca un lup de mare și mănîncă semințe de dovleac. Un bătrîn citadin Filippo poartă cu sine o rață jovială, numită Esmeralda (orătania jucîndu-și rolul cu detașare și dînd fiori tuturor prin imprevizibilitatea traseelor sale, senexul însă — Ion Tifor — utilizînd procedee cu totul fanate, anticomice). Mai apar : un înger care cîntă la vioară, un om în frac cu părul vîlvoi (Corbul Nevermore, prezentat cu aplicație de... Radu Cioară), o statuie antică planturoasă care participă din cînd în cînd la acțiune (Carmen Frățilă — ce-și face datoria mulțumitor, dar ce datorie !), zeul Cupidon (Adriana Vaida — în travesti, evident), un doctor sinistru cu o seringă enormă, de care se sperie toți (Al. Mitea — stimabil ca zîmbet sardonic și sugestie sanitară dar inexplicabil pînă în momentul final, cînd se oferă să injecteze și spectatorii), cineva încălțat numai cu un pantof etc. Se produce și un galeș teatru de umbre.

N-aș zice că unele din aceste adausuri sînt caduce, ba chiar am rîs cu poftă, ca și întreg publicul, cînd în mîlocul unei buimăceli generale, cu zarvă mare, s-a instituit o clipă de liniște pentru ca o femeie cu un coș să poată întreba, candidă, în accent ardelenesc : „Cumpărați smîntînă ?" Eroii cad, răstoarnă mobilele, se așează pe jos, îndeamnă muncitorii de scenă să rotească mai repede turnanta, cîntă, dansează (un interludiu coregrafic e de o atractivă plasticitate) dar printre glume unele sînt grosiere, altele stafidite ; în general, ele nu funcționează în regimul ales de regizor și care e **parodia.** N-am impresia că e și bine ales. Goldoni explică în precuvîntarea la piesă natura ridicolului în care și-a îmbăiat personajele. Creatorii spectacolului sînt în dreptul lor să ofere o altă versiune, dar odată cu ea li se cere și un **sens.** Din cauza excesului parodistic, difuzat în mai multe direcții (în genere, neinteresante), a carcasei greoale de șotii cam silite, a inconstanței în ritm și a unor interpretări fie lăbărțate, fie indecise ca tonalitate, spectacolul nu prea are **haz** (în partea întîia mai deloc, în partea a doua sclipind pe ici-pe colo). Corneliu Jipa e mobil și elastic, sugerînd satisfăcător un linge-blide insolent, dar Leonardo al lui Carol Erdös e încert, vag, Rodica Baghiu o joacă nervos pe sora lui Leonardo, dar fără umor. Nicolae Cristache e un Guglielmo cînd burlesc, cînd serios, introspectiv, în genere reușit. Izbutesc, în ansamblu, Viorica Suciu (Sabina), Olimpia Ion Niculescu (Rosina), Radu Sas (Tognino), Vasile Blaga (Paolo), Ortansa Codreanu (Brigida), Constantin Dumitra (Bernardino). Fizic se cheltuiesc toți, mult, iar bunăvoința tuturor e în afara discuției. Dar majoritatea n-au vervă și sînt mai atenți la truvaiuri decît la înțelesuri. Iar din cauza reducțiilor, unele personaje irump în scenă fără să mai știm cine sînt și fără să aflăm ce vor. Se vorbește repede (pînă la ininteligibilitate) sau tărăgănat — uneori.

Să fi fost prea grea sarcina asumată ? Judecînd după talentul regizorului și disponibilitatea trupei, nu s-ar zice. Mai degrabă cred că nu s-a găsit măsura potrivită în raport cu îndrăzneala faptei. Și nici un ax de idee al peripețiilor. Altfel, opțiunea e merituoasă și curajul abordării așijderea — cu toată povara unor intenții neonorate.

Valentin Silvestru

Cu Paul CĂLINESCU:

După cincizeci de ani

O ANIVERSARE : 50 de ani de la prima distincție internațională din istoria filmului românesc.

În august 1939, Premiul filmului documentar la cel mai prestigios festival european al timpului — Mostra internațională de artă cinematografică de la Veneția (ediția VII), a revenit documentarului românesc Țara Moților, *de Paul Călinescu.*

Lui Paul Călinescu i se vor datora, peste ani, în zona filmului de ficțiune : Răsună Valea, *„primul lungmetraj al tinerei noastre cinematografii de stat" (1949),* Desfășurarea *(1954),* Pe răspunderea mea *(1956),* Porto-Franco *(1961),* Titanic Vals *(1964).*

— Stimate Paul Călinescu, în ce context, să-i spunem istorico-sentimental, ați plasa Țara Moților *și acel mare premiu, „trofeu invidiat", „isprava pe care n-au realizat-o industrii mai bătrîne și mai utilate", cum scria presa vremii ?*

— Ca să vezi cam ce importanță i se acorda, pe atunci, la noi, cinematografului : știrea despre premiul pentru *Țara Moților* a apărut cu litere minuscule, pierdută undeva într-o gazetă, în timp ce pe prima pagină, îmi amintesc, trona cu litere uriașe titlul : „Aviatorul Papană vrea să bată recordul automobilistic București—Brașov !"... Nici măcar nu-l bătuse ; auzi : „vrea !..."

— Cum v-a venit ideea unui film despre Țara Moților ?

— *(Zîmbind poznaș)* Iaca-așa !

E poate momentul să precizăm că interlocutorul nostru are mult umor („Cineaștii preferați ?", îl întrebi ; „Nici unul ! Numai eu !"), și îl exersează cu vioiciune de-a lungul unei conversații egale cu o incursiune în istoria și în preistoria filmului nostru, — cu zbuciumata lui etapă de pionierat, cu avalanșa de riscuri și handicapuri, cu acei oameni minunați și aparatele lor de filmat, rudimentarele lor aparate (cel mai ușor, „portabilul" pe care îl căra în spate cu mîndrie, în '36, Paul Călinescu, un Debrie de lemn, cîntărea numai vreo 40 kg !), cu pelicula inflamabilă, ba mai mult, explozibilă, cu sunetul care trebuia copiat („pînă să auzi ce ai înregistrat trebuia să aștepți trei zile"), cu filmul proaspăt developat ținut ca o coadă de zmeu în remorca tramvaiului cu cai, („patent Eftimie Vasilescu, pentru a definitiva, în mers, în viteză, operațiunea de uscare, în drum spre sala de proiecție"), cu toate acele inimaginabile dificultăți ale începuturilor și cu toată acea energie fantastică a pionierilor, într-o impunerea pasiunii și ideii de cinema. Unei asemenea energii — aceleia a lui Paul Călinescu, pionier al filmului românesc, inițial fotograf amator și cineamator pasionat, absolvent al „Academiei de Înalte Studii Comerciale și Industriale" din București, — i se datorează apariția, în 1936, a Serviciului de cinematografie, în cadrul O.N.T.-ului, Serviciu care, în scurt timp, va deveni Direcție și, în 1938 — tot în august — își va cîștiga independența față de O.N.T., devenind Oficiul Național Cinematografic, O.N.C. Să închidem paranteza și să revenim la prezent, în apartamentul din Piața Amzei, decorat ingenios de soția regizorului, pictorița Camelia Cojan.

Paul Călinescu : sobrietate, distincție, luciditate, ironie. Merită, în acest sens, să citim un portret schițat de Paul Călinescu, în cartea de Amintiri, unui operator „importat" la noi în anii '30 : «Operatorul Amedée Morrin, un bun meseriaș, era un om în vîrstă, puțin cam vanitos, puțin cam meschin, puțin cam timorat, dificil dar, una peste alta, era un om simpatic. Deși fusese angajat cu condiția să formeze noi cadre de operatori, el se eschiva de la această sarcină, pretextînd că asistenții români nu înțeleg limba franceză. Închistat și obstinat, refuza cu îndîrjire să învețe măcar cîteva cuvinte românești. Singurele cuvinte pe care le reținuse din timpul cît a stat în țara noastră — și asta de nevoie, fiindcă îi cam plăcea să bea — erau : „Un zap" și „O drojdia" !...» Concluzia, adăugată azi : „Eu n-am fost prieten decît cu oameni care au fost oameni de caracter. Scurt !".

— În 1936 nu aveam încă un Jurnal românesc de actualități cu apariție ritmică ; dar, relativ în scurt timp, O.N.T.-ul, serviciul nostru cinematografic a ajuns la un Jurnal săptămînal, care apărea în fiecare sîmbătă seara... În prima echipă oficială de filmare jucam rolul de „femeie la toate", cum glumeau colegii pe seama mea : regizor, operator, monteur, administrator de producție, orice... Mă obseda dorința de a folosi filmul nu numai pentru înregistrarea evenimentelor la zi, dar și pentru popularizarea comorilor de frumusețe ale țării — peisajul românesc, arta noastră populară. Așa am inființat, în cadrul Jurnalului de actualități, o rubrică de folclor și turism, „Români, cunoașteți-vă țara", care s-a bucurat de succes la publicul nostru, dar și la casele de film străine, cu care făceam schimburi de actualități. Așa, treptat, s-a conturat și ideea *Țării Moților*. Mă atrăgeau oamenii de acolo, lupta lor cu viața și natura deloc darnică... „Munții noștri aur poartă, noi cerșim din poartă-n poartă"... Dar tot ce știam despre Țara Moților știam din lecturi, nimic din experiență directă. Am plecat mai întîi în prospecție, am străbătut munții, am cunoscut oameni, am notat orele la care lumina era mai bună pentru filmare și, în vara lui '38, toți membrii echipei Jurnalului, vreo cinci inși, am renunțat la concediu din dorința arzătoare de a realiza un documentar. Și l-am realizat ! Într-o lună, deși drumurile erau mizerabile și distanțele mari... Nu aveam un scenariu scris dinainte. Am urmărit să vedem oamenii și locurile în datele lor esențiale, să dezvăluim resursele sufletești ale acelei lumi pline de pitoresc și de poezie. „Narațiunea" am conceput-o abia la montaj, în funcție de pelicula filmată. Secvența la care țin cel mai mult e a celor trei bătrîni din satul Vidra, povestind pe viu, spontan, cum l-au cunoscut în copilăria lor pe Avram Iancu. Am filmat-o cu aparatul ascuns îndărătul unui gard. Un fel de ciné-verité avant la lettre !

— Comentariul la Țara Moților *(„drumeții se află ca într-o vedenie de basm", peșterile au „o măreție dantescă") e scris de Mihail Sadoveanu. Cum a acceptat colaborarea ?*

— Sadoveanu era un om plăcut, amabil, molcom și prudent. A cerut să vadă filmul. „Dacă-mi place, scriu. Dacă nu, nu..." Cu Sadoveanu aveam să mai colaborez și la doisprezece ani după *Țara Moților*, cînd a acceptat să scrie comentariul la *Toamna în Delta Dunării*, primul film în culori realizat la noi. La *Țara Moților* a debutat în muzica de film compozitorul Paul Constantinescu. Întotdeauna m-am străduit să atrag spre cinematografie oameni de valoare. Am avut bucuria să colaborez și cu alte mari personalități : Tudor Arghezi, Victor Ion Popa, Marin Preda, Tudor Mușatescu, Ion Sava, Mircea Ștefănescu... Cînd am trimis *Țara Moților* la Veneția, — eu n-am avut timp să particip, aveam să o fac peste doi ani, cînd am fost cooptat în juriu — am avut un curios sentiment de siguranță. Nu siguranța că o să luăm premiul, — concurența era mare, exigența juriului era binecunoscută —, ci siguranța că filmul *va interesa*. Marea mea tristețe este că, între timp, negativul de la *Țara Moților* s-a pierdut... Documentarul a fost și a rămas dragostea mea de o viață. Am crezut și cred că regizorii „de ficțiune" sînt datori să se întoarcă, din cînd în cînd, spre documentar, pe tărîmul realității direct grăitoare. Documentarul este, pentru un cineast, o școală a vieții și o vastă enciclopedie deschisă în față-i. Am cutreierat, cu aparatul de filmat, țara în lung și-n lat, de la băieșii din Țara Moților la pescarii din Deltă, de la făurarii de sticlă din Mediaș și Tîrnăveni la plutașii de pe Bistrița, de la siderurgiștii de la Hunedoara la pictorii bisericești din Moldova, la oierii din Hațeg, la olarii din Corund, la petroliștii din Valea Prahovei, la făurarii de viori din Reghin, la minerii din Petroșani și Lupeni, la cioplitorii în lemn din Maramureș... De experiența documentarului s-a legat modul în care am conceput atmosfera filmelor de ficțiune, faptul că, întotdeauna, pe lîngă actori (și s-au lansat, cu mine, destui mari actori, de la Ștefan Ciubotărașu la Colea Răutu), am folosit și neprofesioniști : în *Răsună Valea* — brigadierii de la Bumbești—Livezeni, în *Desfășurarea* — țăranii din Snagov, în *Pe răspunderea mea* — florăresele din Mogoșoaia, în *Porto-Franco* — marinarii din Sulina, în *Titanic Vals* — localnici din Cîmpulung Muscel...

— Alături de pasiunea pentru cinema, a mai fost loc, în viața dumneavoastră, pentru alte „hobby-uri" ?

— Tot de viața de cineast se leagă o pasiune foarte serioasă a mea : homeopatia. Fiind bolnav și trebuind să te duci să filmezi în vîrf de munte, nu poți să-i ceri ciobanului de acolo să-ți facă injecțiile. Așa că am studiat temeinic fel de fel de cărți și, de peste cincizeci de ani, nu iau nici un fel de alt medicament, mă îngrijesc singur numai prin homeopatie.

— Nu pot să nu vă întreb și despre o altă, binecunoscută în breaslă, pasiune a dumneavoastră : Fizio-Ecranul.

— Fizio-Ecranul este o invenție a mea, realizată împreună cu un prieten, profesorul C.I. Botez. Propunem o nouă formă de ecran, de forma și parametrii cîmpului vizual al ochiului omenesc, un ecran care mărește impresia de realitate și dă, cum scria Petru Comarnescu, „o surprinzătoare senzație de relief". Sînt convins că este cea mai nimerită formă de ecran pe care o putem oferi ochilor noștri. E brevetat la noi, dar și în S.U.A., R.F.G., Italia, Franța, Anglia și Japonia. A fost premiat, în '84, la Paris, alături de „invențiile" unor nume celebre, ca Spielberg și Norman McLaren. Nici nu costă scump și nici nu e vorba de o tehnică sofisticată. Degeaba ! Nu s-a făcut, practic, absolut nimic pentru ca Fizio-Ecranul să fie pus în aplicare într-un lungmetraj, să fie valorificat sau măcar testat.

— Poate la gîndul că „n-o să prindă" ?

— Dar ecranul lat a prins ?

— Nu.

— Panoramicul a prins ?

— Nu.

— Dar public și încasări au adus ?

— Ohoho...

— Păi ohoho ! Bun, să zicem că nu va dura. Nici ecranul panoramic n-a durat, dar cît public a atras în sălile de cinema ! Să nu ne mirăm dacă într-o zi va sosi de aiurea, cu mare publicitate, un film realizat cu procedeul Fizio-Ecranului... La început am fost tare amărît de această indiferență, apoi m-am împăcat oarecum cu situația, consolîndu-mă cu gîndul că Fizio-Ecranul nu ar fi fost, în fond, decît o soluție de tranzit spre ceea ce cred eu că va fi cinematograful viitorului : în locul ecranului clasic, cu cadrul său rigid, va apare un ecran aerian, eteric... Va fi, cîndva, un *cinematograf integral*, cu imagini care vor produce o impresie tot atît de „reală" ca realitatea însăși...

...La 87 de ani, ciți împlinește chiar acum, în august, inima lui Paul Călinescu rămîne — iremediabil și admirabil — o inimă de pionier.

Interviu realizat de
Eugenia Vodă

Cinema

Flash back

Sugestii

■ ESTE inutil de reamintit — căci au făcut-o alții în nenumărate rînduri — cît datorează „noul val", această grupare intelectualistă și într-un fel estetizantă, unchiului Hitchcock, pragmaticul prin excelență al cinematografului. Ciudată înrudire între niște emuli disprețuitori față de rețetă, preocupați doar de primenirea mijloacelor, și un maestru care nu-și ascundea îndatoririle comerciale ! Mărturisită, revendicată chiar, influența aceasta este detectabilă cel puțin în privința impecabilei purități tehnice. Filmul devine o lucrare de laborator, tehnica este atît de discret aplicată încît nu se mai remarcă decît sub forma unei perfecte neutralități. Regizorul **înfățișează**, și atîta tot, făcînd un mister tocmai din dedesubturile imperturbabilului înveliș epic. Dar, uneori, amprenta se poate discerne încă mai explicit, în însuși modul de alegere al subiectelor, în umorul cu care este pindită reacția publicului derutat cu bună știință. Întîmplări uneori banale sînt luate drept pretext pentru a ascunde un presupus mister potențial. „Trebuie să ai suspense, fără el oamenii sînt dezamăgiți : chiar filmînd **Cenușăreasa,** ei se supără dacă nu le ascunzi un cadavru în cealască". Această apetență a spectatorului pentru lucrurile neclare, cărora așteaptă să le adauge propria imaginație, este factorul comun între Hitchcock și discipoli. **Spaima pe scenă** (1950) nu se numără printre capodoperele lui ; dar, pentru că întîmplător l-am văzut în serie cu un film de Louis Malle, ulterior cu șase ani **(Ascensor pentru eșafod)**, am putut observa uimitoare asemănări. În ambele filme este vorba de o crimă reală și de o pistă falsă. La Hitchcock, cel bănuit este prezentat ca un om cinstit, acreditîndu-i-se — prin puterea de a înșela a aparatului — propria variantă de nevinovăție (clasicul „wrong man", leitmotiv al filmelor sale). Surpriza este că, în cele din urmă, inocentul se dovedește totuși adevăratul culpabil. La Malle, vinovatul este apărat de quasi-perfecțiunea crimei, dar este dat de gol de un nepriceput care-i fură mașina și aparatul de fotografiat, distrugîndu-i toate alibiurile. În ambele cazuri, criminalul ascuns este protejat de o iubită care face anchetă separată, instituindu-se în detectiv voluntar. În ambele, sîntem transportați în lumea barurilor, a petrecerilor și străzilor de noapte și, în ambele, ca prin minune, apare cîte un pisălog ce disturbă periodic concentrarea și încurcă lucrurile. Ca într-un depozit arheologic, în **Spaima pe scenă** poate fi depistat un întreg inventar de sugestii și tentații, care, „trecute pe curat", au dus la un alt film, poate mai bun, dar cu siguranță mai puțin original.

Romulus Rusan

Radio T.V.

Teatrul la televiziune

■ Recenta premieră a micului ecran, **Drumul regăsirii** de Gheorghe Robu (regia Eugen Todoran) confirmă, prin cîteva aspecte, orientarea prioritară a teatrului de televiziune din ultimii ani. În primul rînd, la nivel tematic, noua piesă, asemenea celor mai multe dintre spectacolele difuzate atît în 1989 cît și mai înainte, explorează conflicte și tipologii din actualitate. În 1974, la aproape două decenii de la primele transmisiuni de teatru la televiziunea noastră și la aproape un deceniu de la primele spectacole înregistrate în studio, se inaugurează ciclul **Oameni ai zilelor noastre** care, în acel an, a transmis piese de Paul Everac, Corneliu Marcu, Radu Theodoru, Al. Voitin, Titus Popovici cu **Puterea și adevărul** (regia Alexa Visarion, premieră a lunii noiembrie). Pe drumul deschis de acest ciclu se integrează și **Drumul regăsirii** care, în al doilea rînd, confirmă experiența domeniului din care face parte, subtitlul „scenariu de televiziune" semnalînd o anume opțiune stilistică. Odată perioada de pionierat încheiată, realizatorii teatrului de televiziune, deopotrivă scriitori și regizori, și-au pus problema specificului acestui tip de spectacol, diferit de cel jucat pe scena de scîndură sau înregistrat în cabinele radiofonice. De-a lungul timpului au fost formulate, astfel, opinii diverse, de la îndoiala că televiziunea poate face și altceva decît simpla transmitere a spectacolelor jucate în sală, la încrederea entuziastă acordată adaptărilor din platou și, mai departe, la acceptarea fuziunii procedeelor teatrale cu cele cinematografice sau chiar la acceptarea ca ultimele să se substituie treptat celor dintîi. Ideea că autorul trebuie să ia în considerație originalitatea de construcție și expresie a textului destinat micului ecran încă din momentul scrierii lui a dus, uneori, ca în cazul **Drumului regăsirii**, la transformarea piesei de teatru în scenariu, momentele realizate pe platou alternînd cu secvențe de film. În sfîrșit, în al treilea rînd, **Drumul regăsirii** demonstrează că pe această scenă a cărei cortină simbolică se ridică în fața întregii țări, exigența opțiunilor repertoriale se cuvine a fi însoțită de distribuții reprezentative. Din acest punct de vedere, spectacolul lui Eugen Todoran s-a sprijinit pe strălucitoarea creație a actorului Adrian Pintea și pe cea desenată cu delicată armonizare a nuanțelor de actrița Maria Ploae.

■ Serialul radiofonic al primei săptămîni din luna august este **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu (regia artistică Constantin Moruzan). Mîine seară, pe programul III, este anunțată piesa **Oameni și fluturi** de Iosif Naghiu, în interpretarea actorilor Mariana Mihuț, Victor Rebengiuc, Sorin Postelnicu. Iar sîmbătă, **Teatrul scurt** prezintă **Istoria unui vis** de Liviu Timbus (regia artistică Titel Constantinescu ; în distribuție Irina Petrescu, Corado Negreanu, Dorina Lazăr, Adina Popescu).

Ioana Mălin

Plastica

Jurnalul galeriilor

Colecţia Ion Irimescu

ORICINE urcă spre nordul ţării prin Fălticeni ar trebui să se oprească măcar un ceas în acel oraş şi să intre în frumoasa clădire ce adăposteşte marea colecţie cu operele sculptorului Ion Irimescu. Este, poate, cea mai semnificativă alcătuire contemporană de acest fel de la noi şi e probabil că multe ţări ale lumii s-ar mîndri cu o asemenea colecţie de artă. Intri acolo într-un univers. Îl regăseşti pe sculptor la toate vîrstele creaţiei lui, întinsă pe aproape şapte decenii. Inspiraţia sa din mituri şi credinţe, din contemporaneitate şi istorie te învăluie şi cucereşte prin opere ce nu ţi se vor mai şterge din sufletul pe care ţi-l simţi îmbogăţit. Chipuri de mari personalităţi, precum Eminescu, Caragiale, Enescu, Corneliu Baba şi alţii, figuri alegorice sau întruchipări de ţărani şi muncitori, de vîrste, profesii şi gînduri ale omului ţi se înfăţişează acolo într-o savantă ordine, gîndită pînă în detalii de marele artist.

Născut acum aproape 87 de ani pe acele meleaguri şi Preuteştii din apropierea Fălticenilor, sculptorul îşi omagiază în acest fel colţul de ţară din care vine, împreună cu atîtea mari personalităţi ale culturii noastre, pe care le întîlneşti în bronzurile ,schiţele şi desenele lui. Intri în acel muzeu şi n-ai mai ieşi. E o atitudine morală în toate acele lucrări, o gravitate a spiritului şi o demnitate pe care rareori le întîlneşti. Te aştepţi, apoi, să-ţi iasă în faţă maestrul însuşi, înalt şi blînd, cu ochii strălucind de omenie şi discreţie, cu acea uşoară înclinare de înţelept împovărat de ani şi de comori, pentru a se şterge discret în altă încăpere, lăsîndu-te cu operele care-i dau măsura. Multe din lucrările acestui mare artist contemporan le ştiai din alte muzee şi colecţii, din diverse expoziţii personale sau colective, din diferite locuri publice din ţară, ori din albume şi reviste, dar această retrospectivă permanentă ţi le relevă într-o unitate pregnantă, dîndu-ţi cea mai vie imagine asupra complexităţii acestui mare creator al secolului şi unul dintre cei mai mari ai sculpturii româneşti şi europene dintotdeauna. De aceea, a trece prin Fălticenii încărcaţi de cultură şi a nu intra o clipă în somptuoasa clădire ce-ţi înlesneşte sărbătoreasca întîlnire cu opera lui Ion Irimescu este aproape inadmisibil. Decorativism fin şi monumentalitate sobră, asprime discretă, capacitate de a surprinde viaţa interioară şi de a face bronzul şi celelalte materiale să cînte şi să intre într-o rară vibraţie comunicativă cu privitorul, o muzicalitate continuă şi o solemnitate cuceritoare te fac să te simţi uman şi întreg, să poţi cuprinde existenţa cu un ochi mai avizat şi netemător. Rămîne ceva din fiinţa ta acolo şi pleci treaz şi încărcat de nostalgia revenirii. Îi auzi parcă pe Enescu şi pe Sadoveanu, simţi aerul contemporaneităţii, te înfrăţeşti cu lumea lui de simboluri şi contempli proiectele de mari monumente, rămîi uimit de precizia expresivă şi caldă a cîte unei linii sau culori aruncate pe hîrtie, pînză sau implicată bronzului patinat cu ştiinţă şi rafinament, încît, la plecare, din prag, îţi vine să reintri, pentru a nu te mai îndepărta de fiinţele între care ai petrecut cîtăva vreme. Căci multe dintre lucrările din colecţia Ion Irimescu din Fălticeni sînt parcă nişte fiinţe.

Elev al lui Paciurea, contemporan cu Ion Jalea, Oscar Han, Corneliu Medrea, Gheza Vida şi Gheorghe Anghel, cu noi toţi, el străluceşte pe cerul plasticii româneşti ca o stea de întîia mărime şi ţi se înfăţişează la Fălticeni în toată impresionanta lui diversitate organică. Dacă n-ar fi semnate şi nu ai fi avertizat că acolo e o fabuloasă colecţie Ion Irimescu, intrînd, l-ai recunoaşte imediat pe marele artist cu lumea lui. E o molcomire şi o blîndeţe caracteristică, un dramatism reţinut şi o înălţime etică, un lirism pe care numai lucrările sale le respiră. Portretele lui Enescu, al lui Luchian, alegoria intitulată *Floarea*, chipul de oţelar sau cele de ţărani, al lui Ion Jalea ori al lui Antonin Ciolan şi atîtea altele, prezente acolo sau chemate din amintire în timp ce parcurgi şi reparcurgi itinerariile pe care ţi le propune acea reprezentativă alcătuire îţi conferă o nouă certitudine că valorile biruie timpul şi spaţiul, că marele artist a făcut un gest profund semnificativ prin organizarea acelei excelente colecţii.

George Muntean

Galeriile Municipiului

UN FOARTE INTERESANT şi rafinat colorist se dovedeşte a fi **Teodor Vişan,** pasionat pînă la obsesie de peisaj, specie pe care o abordează în ipostazele citadine cu intenţia restituirii nostalgice şi în cele naturale, caz în care mizează mai mult pe libertatea picturalităţii autonome. Genericul „Ipostaze gălăţene" trebuie luat în sensul său orientativ, ca punct de sprijin pentru peripluri sentimentale prin noul şi vechiul oraş, iar nu ca o limitare tematică procustiană. Dovada o fac tocmai peisajele „extra muros", din care cîteva se apropie de sugestia plurivocă a gestualităţii aplicate unor raporturi cromatice gîndite în gamă — **Secerişul, Arături de toamnă** — direcţie în care artistul pare să fie în largul său. Capacitatea de a mobiliza pictural o suprafaţă de mari dimensiuni este o altă sugestie conţinută în actuala expoziţie, căci trecerea de la jocul formelor construite în atmosfera absorbantă, la cele puse în libertate prin energia tuşelor ample ne relevă o vocaţie de componist şi desenator ce se împlineşte armonios prin contribuţia coloristului. Am fi tentaţi să construim un portret virtual, în intersecţia disponibilităţilor generos risipite, punînd alături **Casa pictorului Mantu, Două mere, Fructul soarelui, Peisaj montan,** ca un argument în favoarea calităţilor strict picturale pe care le intuim. Firească, pentru cei care nutresc sentimente afective faţă de urbea gălăţeană, cu poezia presupusă de statutul său de port dunărean, încărcat de legende, amintiri şi realităţi contemporane, ciclul dens al restituirilor poate servi el singur la definirea şi aprecierea artistului. Căci există aici un incontestabil talent al restituirii atmosferei, geniului locului, dincolo de bucuria identificării unuia sau altuia din subiecte, o capacitate superioară de a se şi a ne implica în trăirea emoţională a peisajului citadin. Linia pe care se înscrie pictura lui Teodor Vişan este cea a tradiţiei, în sensul superior al fructificării dar ea conţine şi perspectiva unei desprinderi, prin acumulări şi decantări, pentru o formulă personală pe măsura virtuţilor etalate acum sub semnul culorii şi sentimentului. Pariul critic se menţine intact.

Teatrul Foarte Mic

ÎN PROCESUL de relansare şi recuperare a marginalizatei acuarele, ceva mai mult decît o tehnică subsidiară sau o specie a graficii **Eugen Chiculescu** vine cu o pasiune proprie sincerităţii şi cu o vizibilă capacitate de a valorifica domeniul atît de vast şi mobil pentru care a optat. Peisajul îi oferă motivele notaţiilor rapide, uneori completate sau definitivate în atelier, pentru că raporturile cromatice, în continuă metamorfoză sub influenţa luminii şi a elementului meteorologic, reprezintă pretextul fertil pentru sensibilitatea de tip liric cu care este dotat artistul. Descoperim traseele unei evoluţii de la restituirea analogică spre jocul pur pictural al culorilor şi raporturilor tonale, fără pierderea sensului concret al fenomenelor. În fond acesta este şi drumul oricărei cunoaşteri, de la analiză la sinteză, prin însumare şi decantare, aşa cum se întîmplă în compoziţiile aerate, cu lumina încorporată în materie şi cu o inteligentă utilizare a suportului alb, pentru obţinerea transparenţelor, care s-au dispensat de caligrafia construcţiei exterioare. Imaginile tind tot mai mult către structurarea lor pe axele interioare, de forţă tectonică logic organizată, iar culoarea devine tot mai subtilă, renunţînd la acorduri grele, de tip romantic, în amurguri violete bacoviene, pentru a trece spre armonii complexe. Interesante, dar ca un capitol specios, cu statut omologat, micile piese vecine cu miniatura, exerciţii de virtuozitate care provoacă reacţia firească şi pozitivă a eliberării gestului pe mari suprafeţe. Eugen Chiculescu a reuşit o bună şi convingătoare performanţă, rămînînd să-şi aprofundeze propriile calităţi şi disponibilităţi, eliberat de inhibiţia dublului şi a „corectitudinii".

Virgil Mocanu

EUGEN CHICULESCU : **Peisaj montan**

TEODOR VIŞAN : **Strada**

Muzica

Dialog cu Aglae Gheorghe

— Stimată Aglae Gheorghe, cîndva am purtat un dialog şi, îmi amintesc bine, mi-aţi rămas datoare cu un răspuns. Nu mi-aţi spus care a fost prima întrebare care v-a frămîntat după primul succes ?

— Să fiu sinceră ?

— Vă rog chiar.

— M-am gîndit cum să fac să am parte numai de succes, adică de aplauze.

— Care a fost prima dilemă a carierei dumneavoastră ?

— De cînd eram un ţînc nu visam decît să urc pe scena Operei Române. La un moment dat mi s-a propus, nu mai ştiu în ce împrejurare, un post de solistă la Teatrul muzical din Braşov. Gîndul că voi pierde prilejul fericit să rămîn la Operă m-a pus în situaţia să iau repede o hotărîre. Abia trecusem de 17 ani şi nu ştiam cum să fac, numai să fie bine. Ca să rămîn la Opera Română trebuia să dau concurs. L-am dat şi am reuşit printre primii.

— Şi ce aţi făcut mai departe ?

— Am muncit şi într-o zi am ajuns prim-solistă.

— Cît munceşte o balerină ?

— Imens. În primul rînd, dacă vrei să faci carieră, trebuie să te obişnuieşti, n-ai încotro, cu o disciplină de fier. Ca să fii în prima linie e nevoie să urmezi un program riguros. Trebuie să faci studiu zilnic, cu exerciţii la bară, ca un acrobat. Cînd crezi că le poţi face cu ochii închişi, descoperi că nu e chiar aşa şi te vezi nevoită s-o iei de la capăt. Pare monoton, dar ce fericire trăieşti cînd izbuteşti să atingi performanţa. Ca să învingi trebuie să lupţi. Şi să renunţi la excursii, la vacanţe. Nu e uşor să-ţi însuşeşti tehnica baletului clasic şi, mai cu seamă, tehnica baletului modern.

— Care este rolul ce a rămas doar un vis ?

— Unul dintre ele îmi revine mereu în memorie. Mi-am dorit să dansez rolul Nastasiei din baletul *Domnişoara Nastasia*. Muzica aparţine lui Cornel Trăilescu. Mi s-a părut un rol făcut pentru mine. Nu ştiu cum mi-a scăpat pînă azi, cu toate că n-am încetat nici măcar o clipă să mă gîndesc la el. N-am renunţat nici azi la acest vis.

— Care este, după opinia dumneavoastră, nivelul şcolii româneşti de balet ?

— Înalt.

— Şi mai cum ?

— Şi recunoscut. Şcoala românească de balet a descoperit, a şlefuit şi impus o sumedenie de solişti apreciaţi şi în străinătate.

— Poate greşim, dar se pare că pentru a fi balerin(ă) trebuie să ai un temperament...

— Nici vorbă. Nu temperamentul te ajută, ci munca făcută din răsputeri, risipa de energie... Dacă îţi faci meseria cu pasiune cîştigi. Am citit undeva o deviză : „Ai pierdut, continuă, ai cîştigat, continuă !" Ea se potriveşte şi balerinelor.

— Ce aţi mai citit ?

— Am învăţat multe lucruri bune de la maeştri. De la Oleg Danovschi şi Vasile Marcu. Pe urmele lor merg oricînd cu plăcere. Cu mare plăcere. De fapt eu m-am străduit să calc pe urmele dascălilor mei.

— Să înţelegem că şansa dv. s-a numit pasiune ?

— Înţelegeţi bine : şansa mea s-a numit muncă şi iar muncă.

— Ce ar trebui să se facă pentru ca publicul să vină la Operă într-un număr mai mare ?

— Publicul e aşteptat. Iar cine a venit nu a avut ce regreta. Condiţia esenţială care se cere îndeplinită, în acest caz, e ca spectacolele să fie mereu de calitate. Şi sînt. Cine vrea să vadă ce şi cum se poate convinge la faţa locului. Şi pentru spectatori, dacă îmi îngăduiţi un joc de cuvinte, mai sînt locuri în sală.

— Ce i-aţi sfătui pe tinerii care se gîndesc să devină balerini ?

— Să nu încerce dacă n-au chemare. Dacă n-au talent...

— Dv. le-aţi avut pe amîndouă ?

— N-aş vrea să par lipsită de modestie, dar cred că am avut cîte un crîmpei din fiecare. Am avut şi mare noroc de adevăraţi maeştri. Sub privirile lor vigilente am făcut primii paşi în balet. N-am fost dezamăgită cînd am început cu roluri mici. Nici nu vă daţi seama prin cîte emoţii am trecut cînd, la un moment dat, a trebuit să dansez cu o tavă de nuci în mînă.

— De ce aţi fost văzută tot mai rar pe afişele Operei Române ?

— Am dansat într-adevăr mai rar în ultima vreme, asta pentru că văd o pleiadă de tineri cum aşteaptă, cu emoţie şi bucurie, să ţină steagul sus. Le-a venit, zic eu, rîndul. Sînt cîteva soliste tinere, unele chiar foarte talentate, care trebuie să danseze şi să se afirme. În balet, ca peste tot, valoarea nu o dă numărul anilor, iar tinerele soliste sînt, cum spuneam, realmente talente.

Convorbire realizată de
Iulian Talianu

Eseu

Arheu, eon, arhem

A RECUNOAȘTE existența unei materii profunde în cadrul unei filosofii care pornește de la datele științei contemporane înseamnă totuși și o anumită reîntoarcere la gîndirea arhaică a unei materii primordiale. O serie de noțiuni specifice unor viziuni ale începuturilor filosofiei cum sînt cele de **arheu, eon** și altele, pot găsi o nouă acceptare culturală și poetică în lumina unei filosofii în care punctul de pornire este ortoexistența sau materia profundă. În schimb, noțiunea de **arhem** este specifică secolului XX, aparținînd filosofiei ortofizice, dar într-un fel și această noțiune poartă în ea ceva din arheul arhaic.

După cum observă Hegel în **Prelegeri de istoria filosofiei** (vol. 1, Editura Academiei R.P.R., 1963), noțiunea de **arheu** (arché) apare prima oară la Thales din Milet (sec. VI î.e.n.). Pentru Thales, arché înseamnă începutul în timp, noțiunea fiind reluată de Anaximandros (610—547 î.e.n.), discipol al lui Thales, cu înțelesul de început al tuturor lucrurilor. Teofrast și Simplicius arată că Anaximandros „a afirmat că principiul și elementul constitutiv al lucrurilor este **apeiron**-ul și el a fost primul care a folosit acest termen pentru **arché** (principiu)" (**Filosofia greacă pînă la Platon**, Vol. I, Partea 1, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 171). Rezultă că noțiunea de **arché** este ceva mai veche, iar Anaximandros care a preluat-o de la Thales a concretizat-o prin apeiron. Dar este o concretizare în primul rînd pe plan conceptual, deoarece **apeiron** pentru Anaximandros este o materie care nu coincide cu vreuna din substanțele fizice obișnuite, deși din apeiron provin toate aceste substanțe. Ținînd seama de faptul că Thales a fost influențat de concepțiile cosmogonice referitoare la apele primordiale și profunde, putem remarca astăzi că trecerea de la apa obîrșie a lui Thales la apeiron-ul lui Anaximandros nu a fost o abstractizare, ci conceperea unei materii sursă, profundă am spune astăzi, diferită calitativ de orice substanță cunoscută, concretizînd, după cum am remarcat, și noțiunea de **arché**.

Faptul este confirmat și de Hippolytos care arată că Anaximandros „a afirmat că **apeiron**-ul este începutul și elementul primordial al lucrurilor, fiind primul care a întrebuințat termenul pentru elementul primordial ; pe lîngă aceasta a mai spus că mișcarea este vesnică..." (**Filosofia greacă...**, op. cit., p. 173).

Pentru Aristotel (**Physica**, III, 7, 207b35, apud **Filosofia greacă...**, op. cit., p. 174), apeiron-ul are ca esență **privațiunea**, ceea ce înseamnă că unul din înțelesurile acestei noțiuni la Aristotel este acela de materie (hýle) în raport cu care lua în considerare, după cum este cunoscut, forma (morphé). De altfel, înainte de Aristotel, Anaxagoras, după cum remarcă Teofrast invoca „două principii, substanța **apeiron**-ului și intelectul (nous)" (**Filosofia greacă...**, op. cit., p. 172). Într-o imagine modernă, Anaxagoras și Aristotel aveau nevoie de „informație" pentru ca lumea să poată fi explicată, respectiv prin nous sau prin formă. Conținutul **formei** lui Aristotel și al **nousului** lui Anaxagoras poate fi interpretat astăzi prin imaginea ortofizică a informației.

Noțiunea de **arché** este preluată de Aristotel și amintită în lucrările sale **Fizica** și **Metafizica**. Aristotel prin **arché** înțelege ceea ce este principiu, început, primul punct de pornire, primul inițiator.

Heidegger în lucrarea sa **Despre esența și conceptul lui phýsis (Aristotel, FIZICA B, 1)** publicată recent și în limba română (Martin Heidegger, **Repere pe drumul gîndirii**, traducere și note introductive Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, București, Editura politică, 1988, p. 203—273) expune și justifică noi nuanțe ale gîndirii lui Aristotel despre **phýsis** și implicit despre **arché**. Heidegger constată că, în primul rînd, Aristotel înțelege **phýsis**-ul ca **arché** (M. Heidegger, op. cit., p. 238, 242, 270). În al doilea rînd, **phýsis**-ul este înțeles ca materie (hýle) și formă (morphé), dar de fapt esențială în determinarea **phýsis**-ului, raționează Aristotel, este forma și deci **phýsis**-ul este în cele din urmă forma.

Dacă phýsis-ul este materie și formă, atunci noțiunea ar putea cuprinde și **substanța** constituită întotdeauna din materie și formă. Dar nu se poate merge întotdeauna atît de departe, deoarece **phýsis**-ul pentru Aristotel este totuși numai un punct de pornire, deci numai elementele **materie** și **formă** îl constituie. Aceasta nu înseamnă că phýsis nu este înțeles uneori și ca substanță, deoarece după cum observă Heidegger, **phýsis**-ul apare și ca „modificare de materie", deci ca substanță.

Dacă phýsis-ul este **arché** și phýsis-ul este **morphé**, atunci din punct de vedere logic formal, arché = morphé. Cu alte cuvinte, **arheul**, trecînd la termenul din limba română, este **forma**, adică **informația în imaginea ortofizică a formei.** Este exact ceea ce se poate desprinde și din gîndirea lui Mihai Eminescu despre arheu (Mihai Drăgănescu, **Mihai Eminescu — ginduri filosofice**, „România literară", 31 martie 1989, p. 12, 13), deoarece Eminescu înțelege arheul în sens informațional.

Avem impresia că Aristotel a oscilat în cuprinderea noțiunii de arheu între punctul de vedere al lui Anaximandros, pentru care arheul era materia profundă (apeironul), și punctul de vedere pe care l-a și susținut în cele din urmă, și anume că arheul este de ordinul formei.

O formulare a lui Aristotel, care apare foarte clară din punctul de vedere al ortosensului fundamental «a exista în sine, din sine întru sine», în traducerea lui Heidegger sună în felul următor : phýsis „dispune din capul locului în chip inițiator (arheic), mai întîi în sine și de la sine **și către acel ceva** și, deci, **niciodată** în așa fel de parcă **arché** ar apărea, totuși, doar accidental (în ființare)" (M. Heidegger, op. cit., p. 226 ; traducere din Aristotel, **Fizica**).

Cu alte cuvinte, arheul inițiază **în sine** și **din sine** pentru a îndrepta către ceva, fiind deci inițiatorul mișcării. Către ce anume îndreaptă el cînd produce mișcarea din sine ? Interpretînd textele aristotelice, Heidegger constată : „Așadar **arché** nu este un fel de punct de pornire a unei lovituri care lovește, deplasînd lucrul lovit pentru a-l abandona apoi sieși, ci ceea ce este astfel determinat prin **phýsis** nu rămîne în mobilitatea sa numai la sine însuși, ci, desfășurîndu-se potrivit mobilității (schimbării bruște), **el ajunge să se retragă chiar în sine însuși** (sbl. ns. M.D.) (M. Heidegger, op. cit., p. 226).

Arheul pare a fi atunci ortosensul fundamental «a exista» cu cele trei nuanțe amintite mai înainte, adică este informația fenomenologică din informaterie, în viziunea ortofizică.

Toate „formele", respectiv toate informațiile fenomenologice din materie sînt susținute și posibile numai datorită arheului înțeles ca mai înainte, ca ortosens primordial «a exista». Și în această imagine arheul este primul principiu al existenței în materia profundă, este inițiatorul prin excelență, este puterea de acționare, la fel ca la Aristotel și Heidegger, cu o singură întrebare : este și **singurul** determinator al mișcării cum rezultă din viziunea lui Aristotel ?

În ortofizică, pentru ca mișcarea să aibă loc, în afară de ortosensul «a exista» mai este nevoie de un **cronos**, de un tact al schimbării, un rudiment de timp. Cronosul, ca și ortosensul «a exista», este primordial și aparține informateriei. Face atunci parte din arheu ? Dacă admitem caracterul informațional al arheului, cum cronosul nu este informațional, atunci el nu trebuie cuprins în arheu. Spre deosebire de cronos, timpul capătă prin durată proprietăți fenomenologice și are **în parte** un caracter informațional. Dar timpul nu este un principiu primordial și nu poate fi o componentă a arheului.

Primele principii ale informateriei și de fapt primele principii ale mișcării materiei profunde și deci ale materiei sînt **cronosul** și **arheul** (ortosensurile primordiale, la care s-ar putea eventual adăuga și unele din ortosensurile fundamentale ce stau la baza unui univers conform descrierii ortofizice). Aceste principii acționează în materie, prioritatea aparține materiei, dar asemenea principii sînt la egalitate cu materia, fiind atribute de nedespărțit de materie.

S-ar putea spune că **arheul aristotelic** este **suma dintre arheul și cronosul definite mai înainte**, dar să nu uităm că în vremea sa Aristotel nu putea distinge informația ca un proces obiectiv, după cum nici noțiunea sa de energie nu era deloc precisă, fiind adesea folosită în locul **entelehiei**, legată mai mult de „sufletul" omului și vietuitoarelor.

Arheul și cronosul urmează să fie privite distinct deși împreună se găsesc în materia profundă. Arheul nu este dumnezeu. Dacă s-ar constitui zei, arheul ar fi înainte de ei. Rezultă de aici o anumită logică a multor cosmogonii arhaice pentru care zeii nu sînt primordiali.

Arheul este unul din primele principii ale existenței, în lumina ortofizicii fiind o formă de sensibilitate specifică, o informație fenomenologică asigurînd unitatea existenței și în același timp multiplicitatea manifestărilor ei.

Înainte de a preciza noțiunea de phýsis vom trece la o scurtă examinare a noțiunii de **eon**. Hegel arată că ideea eonului apare la gnosticii de la începutul mileniului I e.n. Pentru gnosticul Valentin, spre exemplu, **eonul** este ceea ce este primul, insondabilul, cauza primă, abisul absolut în care totul se află ca suprimat (Hegel, op. cit., p. 158). Eonul nu este însă principiul, deși este primul. Valentin vorbind chiar și despre un **proarché** (un proarheu) care raportează eonul la arheu. Eonul poate fi înțeles atunci, transpunîndu-l în contextul ideilor materialismului antic, drept apeiron, sau hýle, în definitiv, în mod generalizat în viziunea ortofizică, drept materie profundă.

Lucian Blaga arată că „Cei vechi înțelegeau prin cuvîntul **eon** perioade istorice lungi, timpuri universale" (Lucian Blaga, **Eonul dogmatic** — 1931 — în **Opere**, vol. 8, București, Minerva, 1983, p. 300) și apoi precizează : „Eon înseamnă pentru noi o lume spirituală de lungă durată" (Idem).

Aceste puncte de vedere nu vin în contradicție cu primul. Se poate vorbi de un eon al materiei profunde (de existența în sine a acesteia) din care se desprinde un eon al universului fizic, urmat de un eon al universului biologic, urmat de eonuri spirituale, probabil în cadrul unui eon mai general al conștiinței. **Eonul** fără nici o specificare poate fi înțeles ca eonul materiei profunde, ca existența acestei materii în sine, în netimp, dar în cronos. Eonul specificat anume este **eonul ca timp cu un anumit conținut** în manifestări materiale sau spirituale.

Eonul în înțeles ortofizic poate fi atunci materia profundă cu dublul ei caracter, energetic și informațional sau eonul reprezintă aspectele de lumație și informaterie, inclusiv de cronos, ale materiei profunde. Îmbinarea lor originar specifică poate fi eonul. Cronosul poate fi considerat un **prearheu** și împreună cu arheul, ambele nu pot fi despărțite de eon decît în mod convențional.

CE poate fi **phýsis**-ul ?
La Aristotel, phýsis-ul este materie și formă, dar aproape este esențializat numai de **formă**, iar dacă forma este constituită de informația fenomenologică rezultă că esențială în phýsis ar fi informația.

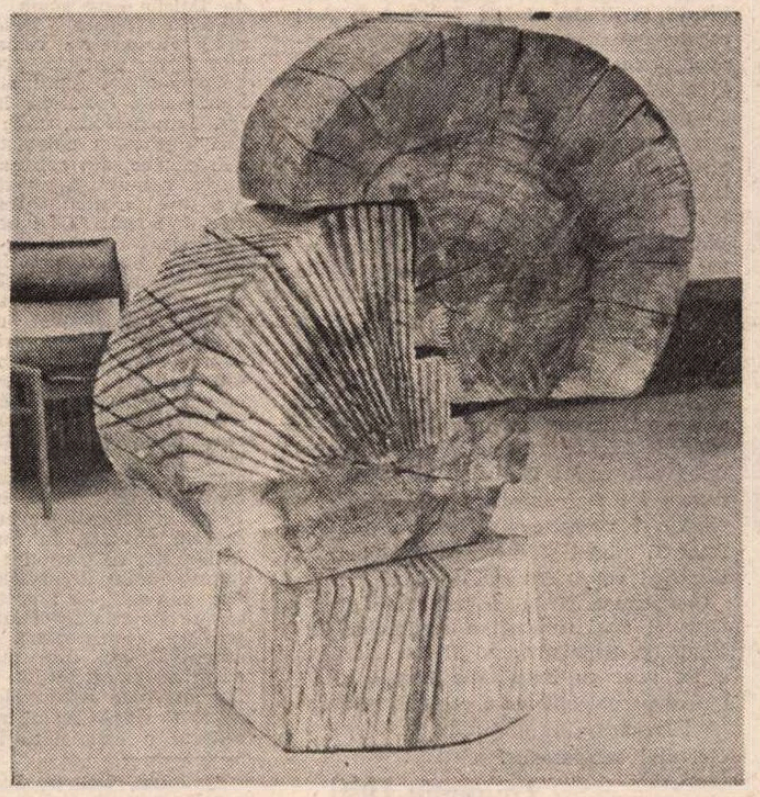
Ne găsim în fața unei dileme. Dacă spunem că materia este fizică ne depărtăm de Aristotel, deoarece pierdem forma, care pentru Aristotel reprezintă esența phýsis-ului. Dacă spunem că materia este fizico-informațională, atunci fizicul nu mai conține informația și deci iarăși nu cuprinde forma în sensul lui Aristotel. Fizicul nu poate fi nici materia și nici o proprietate a materiei **separate de informație** în conformitate cu gîndirea lui Aristotel.

Dilema se rezolvă admițînd că **phýsis-ul este materia profundă împreună cu cronosul și arheul, deci fizicul profund este material și informațional într-o unitate.** În sensul lui Aristotel, afirmația de mai înainte este de tipul phýsis = hýle + morphé, însă **extinsă la o formulă** phýsis = lumație + informaterie + cronos + informație fenomenologică (arheu), adică pur și simplu eon + arheu.

Materia nevie, care este substanță nevie, **este și ea fizică**, deoarece este constituită din materie profundă cu cronos și arheu ; **materia vie**, care este substanță, vie, este însă **fizico-informațională**: fizică la fel ca materia nevie și informațională prin proprietăți informaționale suplimentare specifice care depășesc cu mult arheul, deși îl conține și pe acesta.

Din aceste raționamente rezultă că **fizicul** (phýsis-ul) se referă la substratul profund al lumii sau la ceea ce este constituit din acest substrat fără adaosuri informaționale suplimentare generate de substanța vie, de om și de societate. Cu alte cuvinte, **fizicul este material și informațional în esența sa**, deși materia în univers poate fi, fie numai fizică, fie fizico-informațională.

Informaționalul începe din fizic, fiind la început arheic în fizic, dar se emancipează de fizic datorită arheului însuși care are în el această tendință. Se ajunge pînă acolo încît nu totul rămîne fizic. Unele obiecte ale realității devin fizico-informaționale, chiar dacă fizicul este informațional în interiorul său. Dialectica fizic-informațional este de o asemenea natură încît fizicul (phýsis-ul) este în același timp și informațional. Iar informația se găsește fie în informaterie, fie în fizicul din Univers (în obiectele vii și în obiecte tehnologice realizate de om și societate). Într-un fel, **informația îmbrățișează phýsis-ul din interiorul lui și din exteriorul lui, nedespărțindu-se niciodată de el.** Nu avea atunci dreptate Aristotel să acorde formei, informației de astăzi, un rol atît de preponderent în phýsis ?



ARHEMUL a fost definit în ortofizică ca un organism cu conștiință. Orice organism este un sistem introdeschis, avînd un pronunțat caracter de sistem, de automat, dar și depășind acest caracter datorită introdeschiderii sau cuplajului structurii sale la informaterie. Arhemul este sistem introdeschis cu conștiință, nefiind în totalitate sistem, avînd totuși o puternică structură sistematică. Prefixul **arh** din cuvîntul arhem provine din primele litere ale cuvîntului arhitectură, însă cum orice organism, deci și arhemul, are acces la arheu, se poate spune că **arhemul** este și un obiect avînd o **arhitectură cu arheu într-un sistem**, obiect **care se ridică la înălțimea conștiinței** și care poate fi conștient de arheul său dacă se ridică la orizonturile sentimentului cosmic.

Un sistem de arheme nu poate fi numai sistem. Cum omul este un arhem, orice entitate socială nu este sistem, ci arhem. Societatea este arhem social, ceea ce numim sistem de învățămînt este arhemul social al învățămîntului etc. Acest mod de a vedea lucrurile prezintă după părerea noastră o importantă nouă pentru modul de a gîndi procesele sociale. Gîndirea total sistemică, de care a abuzat un timp și autorul acestui studiu (vezi spre exemplu **Societatea ca sistem** în vol. **Sistem și civilizație**, București, Editura politică, 1976) este din punct de vedere spiritual lipsită de măsură în raport cu realitatea socială și umană, conducînd inerent la minimalizarea proceselor creatoare, inovante și chiar a vieții spirituale. A gîndi arhemic, în loc de sistemic, înseamnă a cuprinde și gîndirea sistemică, dar în mod conștient de limitele viziunii sistemice, fără a forța prin modul de gîndire natura realității sociale.

Filosofic vorbind, arheul și arhemul sînt marii poli creatori în inelul lumii materiale, arhemul preluînd în mod conștient puterea generatoare a arheului. Sistemele nu creează, ele numai sistematizează ceea ce s-a creat sau dezvoltă ceea ce a fost creat, acțiuni desigur importante dar insuficiente pentru asigurarea viitoarelor noi structuri. Gîndirea sistemică așteaptă creația pentru a o organiza în sistem, gîndirea arhemică cuprinde creația de la bun început și îi asigură spațiul necesar de manifestare. Gîndirea sistemică privește numai modul de producție, de viață și de conducere sistemică a societății, gîndirea arhemică adaugă modul de inovare și modul de viață spirituală prin ceea ce acestea au esențial. Gîndirea arhemică poate fi deplin arhitecturală, gîndirea sistemică nu va mai putea fi considerată arhitecturală, cel mult subarhitecturală. Gîndirea arhemică este aceea care poate **face față** viitorului nostru care este arhemic în esența sa.

Mihai Drăgănescu

Cartea străină

Cuvintele poetului

SUB titlul **Efectul contrastelor** (Ed. Libertatea, Novi Sad, 1989), Slavco Almăjan strînge într-o selecție de tip „opere alese" ceea ce i s-a părut mai reprezentativ pentru etapele evoluției sale de pînă acum și mai rezistent la scara duratei din ceea ce a scris și a publicat vreme de un sfert de veac. Sînt texte din volumele **Pantomimă pentru o după-amiază de duminică** (1968), **Bărbatul în stare lichidă** (1970), **Casa deșertului** (1971), **Liman trei** (1978), **Labirintul rotativ** (1983), **Mutația punctului** (1986), **Puiicii au uitat să crească** (1987), citeva poeme publicate în revista „Lumina" precum și un ciclu de poeme inedite **(Staccato urban).** Socotit de prefațatorul său Ioan Flora, el însuși poet de prima linie, drept „unul dintre cei mai reprezentativi poeți iugoslavi ai generației sale, un veritabil **spiritus movens** al schimbării la față a poeziei de limbă română din Voivodina", Slavco Almăjan îmi pare a fi prin excelență un poet al inconfortului existențial, dar unul care nu dramatizează și nici nu cade în brațele resemnării, ci caută să limiteze inconfortul știind foarte bine că de cele mai multe ori la originea lui se află nepotrivirea dintre ceea ce numesc și ceea ce sugerează cuvintele. Nota distinctivă a poetului aici cred că trebuie căutată, în punerea sub lupă reflexivă a relației celui care scrie cu obiectul manevrat de el, cuvîntul, în scopul revelării reciprocei infidelități a termenilor relației. Poetul e infidel față de polisemia, originară sau dobîndită, a cuvîntului, la rîndu-i acesta e infidel față de univocitatea inițială a gîndului sau stării poetului.. Poezia (mai bine zis sensul poetic) se naște din chiar atingerea celor două infidelități, așa cum scînteia se naște din frecarea a două pietre, pe cînd textul poetic (sau poezia ca lanț ori obiect de vorbe) e chiar aerul care poate să întrețină scînteia sau să o stingă. Într-un poem din **Labirintul rotativ**, cartea de „laborator" și de detaliere a „principiului poetic", întîlnim, între altele, și o foarte expresivă punere în dramă a susnumitei duble infidelități : „Cuvîntul și condiția sa poetică / Se mișcă în cercuri neconcentrice / Își frînge aripile își rupe solzii în două / Amărăciunea intră în carne și os / Iar tu nu deschizi gura burete de viperă / Înșurubezi dinte cu dinte / Pietrifici limba / Cosi buzele / Hehehei și hohoho // Dorința de a spune totul crește / Arunci cheia din măduva coloanei vertebrale / Din aerul aflat în plămîni / Se cutremură straniul și restul // Unde ești șuierătură în timp / Nu mai ai chip nu mai ai trup / E numai aer aer aer / Și-o singură ureche plutind spre limitele limbajului nocturn / Spre latitudinea visătoarei / Care fuge din vis cu sărutul în spate / Deschide cartea orgoliilor de vară / Mănîncă semnele toate / Apoi cu masca lingă pintec adoarme din nou".

Să nu dăm însă prea multă crezare acestei tachinerii între infidelități ce, totuși, se iubesc. Sub evidența ei, adesea parcă supervizată de Nichita Stănescu, mai mult prin spirit decît prin literă, dar și prin literă, sub evidența ei incontestabilă deci, întrezărim aburul (rezultat dintr-un clocot, nu-i așa ? !) unei poeticii a restituirii primatului cuvintelor. Nu-i o poetică textualistă (deși poate fi confundată cu aceasta, mai ales din pricina receptării ca „obiectivă" a lumii vorbelor) ci mai curînd una de reconstrucție postmodernă a discursului liric, ordonat sintetic din reguli ale tuturor epocilor poeticului, căci, dincolo de „frica" invaziei cuvintelor în toate cele, dincolo de impresia perplexantă că el, cuvîntul, se substituie oricărei materii și oricărui material („Toată casa e făcută din cuvinte / Masa este din cuvinte și scaunele sînt din cuvinte / Zidurile tot din cuvinte sînt / Acoperișurile la fel // Cineva sună / Cuvîntul / Se deschide o ușă de cuvinte / Omul care intră este numai și numai din cuvinte // Îl așteaptă o femeie făcută din cuvinte / Curge un rîu de cuvinte la poalele unui munte de cuvinte / Și tot ceea ce se vede numai din cuvinte este // Dar nimeni nici un cuvînt să spună") există credința că adevărul, cel puțin ca senzație, scapă mai totdeauna, în chip paradoxal, disciplinei cazone a cuvintelor, id est retorica, inclusiv poetică, și doar o „carte a minunilor", închipuită în spirit borgesian, îl poate arăta ca pe o realitate încorporată liniștii din urma cuvintelor : „Am intrat într-o casă veche și lăudată / Era pe semne o **bibliotecă** / Îmi amintesc că am ridicat de jos o carte prăfuită / Din care cădea necontenit / Ceva asemănător boabelor de grîu / Cartea era neobișnuită și tot ceea ce am putut citi / Erau niște propoziții care în urma lecturii / Se transformau în cenușă / Și se mai auzea un fel de țipăt și era imposibil / Ca omul să repovestească conținutul celor citite // Mă plimbam îndelung pe malul riului singur și abătut / Nimic n-am mai putut ține minte / Mi-am amintit doar că am lăsat cartea la locul ei / Acolo jos în întuneric și în praf / Și era inevitabil să mă-ntîlnesc / Față-n față cu profunda liniște / Cu senzația de adevăr".

Dar preocuparea obstinată a lui Slavco Almăjan față de condiția cuvîntului nu e, pur și simplu, aceea a unui zidar pentru cărămida din care înalță un edificiu, e mai degrabă interesul unui spirit relativist, resimțind din plin „sezonul ironic", pentru toate tentativele absolutiste întîlnite în cale. Cuvîntul are, în sine, oarecum natural, predispoziții totalitare iar menirea poetului e tocmai de a face breșe în absolutul cuvintelor, spre o mai dreaptă regăsire în ele a vieții celei adevărate, cu dialectica ei incoruptibilă, cu energia ei întru contrast. Pentru asta, cunoașterea dinlăuntru a lumii cuvintelor este, se cuvine să fie, primul pas, întrucît „probabil totul este ascuns în cuvinte / Lemnul și cronica sa / Marmora și gheața / Cuvintele se multiplică / Bat cîte un cui în frica și speranța noastră / Uneori se transformă în melci de piatră / Și nimicul se preschimbă în șarpe înaripat". De aici prezența halucinantă, în viziuni obsesive sau în fulgurante meditații a cuvîntului „cuvînt", în special în volumul **Mutația punctului**, prezență ce e în egală măsură semnificația unei argonautici și a unui catharsis. În poeziile mai recente, Slavco Almăjan pare să dea aventurii sale ontopoetice și un apăsat sens moral, inclus discret în textura imaginarului și luminat în răstimpuri de o rază ironică, parcă pentru a sublinia relativismul oricărei încercări de abolire a hazardului. Sensul poetic e resimțit ca o povară, faptul că „poetul scrie pe un cub de lumină toate cuvintele care n-au trecut încă prin gura omului" e de natură să îngăduie odată cu revelarea inaparențelor și stricarea ordinii din lucruri, nesfîrșita dezvăluire poetică a adevărului îl obligă pe poet s-o ia mereu de la început ca într-o „eternă reîntoarcere : „Deși ești primul cu întrebările / Poți fi ultimul cu răspunsurile / Poți merge pe mîini și poți merge pe o ureche / Și tot nu vei afla sensul poetic // Deși ești socotit stîngaci și îndrăznet / Poți fi uitat și mai tont decît o ambițioasă broască / Care visează să înghită un șarpe / Poți fi în sfîrșit tatuat de așteptări / Desconsiderat de prea mult vînt și de prea multe ploi // Vei intra în rîu căutînd cu talpa piciorului o piatră / Umflată de sunetul pătrat al apei / Umflată de vis castaniu pe care-l visase / Înainte de a fi aruncată de pe stînca încordată și obosită / Vei intra în rîu și vei căuta să scoți piatra din apă / Fiind convins că ai salvat-o de la înec / Dar te vei înșela amarnic / Și nu vei înțelege de ce te bucuri / Piatra tocmai își găsise un prieten în formă de pește / Tocmai se pregătise să-și deschidă un ochi / Tocmai încercase să vorbească pe limba ei atît de clară // Vezi ce ai făcut deșteptule și răsucitule / Credeai că toate le știi și toate le cunoști / Și nu-ți dădeai seama că te îndepărtezi de procesele lămuririlor / Și nici nu-ți trecea prin minte că puteai să amețești / În fața materiei care-și schimbase locul / Fugind de exercițiul uman și trist / În fața posibilelor mărturisiri // Poți fi supărat poți striga în gura mare / Nu vei înțelege nimic și nimeni nu te va asculta / De ce ai intrat în rîul interzis te vor întreba / De ce vrei să fi mai luminos decît adversul / Oare n-ai înțeles nimic din toate cîte ți s-au întîmplat / Oare n-ai putut dezlega nici o enigmă de aer // Recunoaște că ți-e frică de adevăr / Recunoaște că vei întreba din nou / Din clipă în clipă vei deveni tot mai suspicios / Din clipă în clipă vei vedea cum ți se va schimba fața/ Și gîndul și vei întîrzia și vei rătăci / Și vei fi din nou la început".

Compozitor și în același timp ascultător al unei simfonii a cuvintelor originală și neliniștitoare, Slavco Almăjan e un poet cu imaginație bogată aflată însă sub controlul unei consistente înclinații reflexive, un meticulos descriptor al efectului contrastelor.

Laurențiu Ulici

Valori perene

PRIVIND literatura Europei chinuite de atrocitățile nazismului, observăm că există nu doar două (cu infinite nuanțe) atitudini posibile — colaborarea cu asupritorul sau revolta împotriva lui — ci și o a treia — i-am spune „atitudinea Hesse", după numele celui mai ilustru scriitor dintre cei care au adoptat-o. Între 1931 și 1942, scriitorul german a conceput și scris una dintre cele mai luminoase cărți ale culturii europene, *Jocul cu mărgele de sticlă*. În momente în care apărea tot mai evident că însăși esența civilizației este pusă în pericol, Hesse imaginează o societate viitoare ce tolerează, ba chiar încurajează și subvenționează existența unor „provincii pedagogice" precum Castalia, loc unde spiritele alese trăiesc fără nici o altă obligație afară de aceea de a se dezvolta în voie. Atitudinea lui Hesse nu este o trufașă, egoistă retragere într-un turn de fildeș, nici o naivă ascundere a capului în nisip, ci afirmarea răspicată a valorilor umane perene, acelea ce constituie acoperirea în aur, tezaurul de rezervă care nu trebuie atins indiferent de aparenta urgență a tranzacțiilor în curs, fiindcă în jurul acestor valori se va organiza revirimentul.

Asemeni lui, Johan Daisne publică în 1942, în Olanda răvășită de război, *Scara de nori și de piatră* *), o senină, dar deloc simplistă, poveste despre dragostea pînă dincolo de moarte. Personajul central, biologul Evert ter Wilgh, rezistă plictiselii și deprofesionalizării, la care-l condamnă ramolitul său șef, scriind în taină un roman unde făpturi mitice — Gun și Ra — se iubesc în decorul mirific al pădurii virgine nord-americane. Acest scriitor (nu tocmai amator, căci publicase deja sub un pseudonim de nimeni aflat vreodată) o întîlnește pe Jeanne K., o tînără germană venită pentru scurt timp în Olanda, și trăiește cu ea „o dragoste de iarnă". Iubindu-l, ea refuză să considere legătura lor încheiată și se întoarce peste cîteva luni. Dar chiar în dimineața următoare revenirii ei, Evert dispare. Bolnav de tuberculoza dobîndită mai demult, în tranșee, el pleacă spre spital și se presupune că este ucis într-un bombardament. Pentru Jeanne, nici acesta nu-i sfîrșitul. Dimpotrivă, ea gîndește : „A murit Evert, obiectul dragostei mele, dar nu și subiectul ei... !" Sub o identitate falsă, tînăra se angajează menajeră la „De Wilgen", proprietatea părinților lui Evert. Acolo își va crește copilul născut fără tată. Acolo, îmbibată de atmosfera în care trăise omul iubit, va continua manuscrisul neterminat, rămas printre hîrtiile lui, romanul iubirii dintre Gun și Ra. Supremă, originală imagine a contopirii prin dragoste a două spirite.

Așadar, cartea lui Daisne conține două romane suprapuse : unul despre Evert și Jeanne care scriu un roman, celălalt — romanul scris de ei despre Gun și Ra. (Observăm în treacăt că procedeul folosit de Daisne este acum, la noi, atît de la modă, încît pare o descoperire de ultimă oră.) Personajele romanului din roman sînt ființe perfecte, prototipuri. Plictisiți de convențiile lumii burgheze, doi tineri îndrăgostiți evadează în ținuturile pustii din Lumea Nouă, unde duc viața romantică a primilor coloniști fără inconfortu-rile ei, căci din cabana construită în pădurea neumblată nu lipsesc nici cărțile, nici muzica, nici băuturile fine și toaletele de seară. Ei își petrec timpul bucurîndu-se de cuplul lor desăvîrșit, și nici o grijă, nici o nostalgie pentru lumea părăsită nu-i tulbură. Este un eveniment cînd apar pe zăpadă urme imposibil de explicat, eveniment ce declanșează o aventură cu indieni (principiari, ce se luptă pentru reînvierea civilizației lor), cu castele tainice săpate în interiorul unui munte (și utilate după tehnica secolului XXI), cu mistere și impușcături în buna manieră a suprapoducțiilor de gen. Totul însă impregnat de poezie. Greu de precizat în ce constă farmecul special al acestor pagini. Poate în stilul impecabil. Poate în seriozitatea cu care este tratată această poveste, în fond, puerilă. Poate în minuția cu care sînt descrise (realist !) împrejurările, decorurile și, mai ales, gestica personajelor ; gesturile lor devenite semne ale mișcărilor sufletești ample dau poveștii o încărcătură de viață, de viață autentică, așa cum numai în literatura mare se poate întîlni. Faptul că Gun și Ra au toate atributele eroilor nibelungieni (inclusiv tenta incestuoasă pe care autorul o insinuează în relația lor), că Daisne apasă asupra descendenței lor din legendele germane și că întrebuințează pentru ei de mai multe ori în text chiar cuvîntul „arian", nu pare a fi o concesie făcută propagandei agresive a ocupantului nazist. Înțelegem că el consideră mitul despre Siegfried și Sieglinde ca una din nestematele culturii europene și nu este dispus să renunțe la o valoare doar pentru că este folosită și de cei ce acționează împotriva umanității.

Atît aventurile senzaționale prin care trece perechea refugiată în decorul nord-american, cît și acelea, mai pămîntești, ale dublurilor din Olanda, își pierd cumva din importanță, pentru că sînt tratate ca simple incidente pe drumul către un țel bine definit. Personajele tind spre contopirea cu idealul. De aceea, tot ce se întîmplă, chiar și evenimentele considerate fundamentale (nașterea, boala, moartea), devin derizorii, etape necesare descrierii, pretexte pentru mișcările sufletești. Iată : deși viața Jeannei este urmărită după moartea lui Evert, nu bănuiam că așteaptă un copil și nici nu știam că l-a născut, aflăm de existența lui doar cînd se joacă în grădină spre hazul musafirilor de la De Wilgen, ca un element introdus în ultima clipă spre a desăvîrși tabloul. Și încă : vorbindu-i medicului despre împrejurările îmbolnăvirii sale, Evert insistă asupra nostalgiei după marea presimțită aproape de locul unde-și aveau tranșeele, descrie amănunțit peisajul și vinul nemaiîntîlnit băut acolo, iar despre boală — cîteva cuvinte expediate într-o frază. Dovada că Daisne era perfect conștient de realitatea sumbră în care scria este prezența în carte a bombardamentelor, a vicisitudinilor și privațiunilor impuse de război, chiar și starea de ocupație este explicit exprimată în scena întîlnirii dintre protagoniști. Dar ce sînt toate acestea — spune scriitorul olandez — în fața năzuintei omului de a atinge idealul, în fața dorinței sale de a-și găsi perechea și a alcătui, împreună cu ea, cuplul perfect ?

Mai mult decît prin conținutul propriuzis, Daisne comunică această idee a sa prin intermediul construcției cărții. Cele două povești distincte care o alcătuiesc se întretaie permanent, contopindu-se într-un singur tot. Nu numai pentru că pagini dintr-una sînt urmate — fără avertisment pentru cititorul grăbit — de pagini din cealaltă, și nu o dată personaje și amănunte circulă în toată libertatea dintr-un univers într-altul. Și nu numai pentru că cel mai puternic mijloc de caracterizare al unui om-personaj este ceea ce crede, ceea ce imaginează, ceea ce scrie el ; iar, din acest unghi, devine implicit că siluetele poveștii nord-americane ar fi oricum proiecții complinitoare ale autorilor lor din Olanda anilor '40. Dar, mai mult, Daisne își pune eroii să se auto-proiecteze în mod voit, conștient, în dublurile lor de vis, să gîndească și să discute despre această proiectare. Adept al lui Platon, autorul își concepe opera ca pe o demonstrație a ideii conform căreia lumea reală este doar o palidă copie a celei ideale spre care nu încetează să tindă. Ideea este amplu și competent discutată în studiul introductiv — „Platon în timpul ocupației" — semnat de Humbert Lampo. Este o inițiativă remarcabilă trimiterea din capul locului la subtextul filozofic pe care se sprijină *Scara de nori și de piatră* și, nu mai puțin, o completare necesară a postfeței scrisă de autor în 1941.

Întîlnim în aceste două studii termenul de „realism magic", care nu trebuie confundat cu eticheta folosită astăzi pentru a numi una din caracteristicile literaturii actuale izvorîte din proza latino-americană. Încercînd delimitarea acestor termeni omonimi, îmi pare că magicul sare pe neașteptate din normal, se amestecă în viața din cărțile latino-americane ca o hipertrofie (sau atrofiere) a realității de toți cunoscută, la egalitate cu ea ; ca și cînd faptele s-ar muta brusc într-o lume guvernată de alte legi fizice, determinată de altfel de spațiu, de altfel de timp, după care s-ar întoarce cuminți la logica curentă, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat. Metoda folosită de Daisne se deosebește fundamental de aceasta. Este adevărat că întîmplările (cele trăite de cuplul Gun-Ra) nu se pot petrece undeva cîndva, iar irealitatea lor ține de fantasticul întîlnit în basme. Comportamentul oamenilor și obiectelor rămîne permanent realist, conform obișnuințelor noastre. Saltul în imposibil îl face doar epicul și doar în partea declarat ficțiune. Este un vis al minții treze.

Foarte modern la data apariției, foarte modern și astăzi, cînd ne e dat în traducerea impecabilă a lui Gheorghe Nicolaescu, romanul lui Daisne a absorbit tot ce era valoros în cultura europeană, de la mituri străvechi la inovații în stil și construcție, de la filozofia antică la clasicii ruși (Tolstoi, Cehov, Turgheniev și-au lăsat în text amprente apăsate), de la filmele momentului la picturile flamande, totul se află cu grijă dozat și abil dizolvat în această carte complexă. Cu adevărat operă de artă — căci transpare doar grația, nu și efortul care-i stă la bază — ea se oferă atît publicului larg cît și cititorului rafinat, afirmînd cu tărie mesajul ei luminos : omul este frumos și bun, și așa va rămîne, orice i s-ar întîmpla, cît va fi lumea lume.

Alexandra Stănescu

*) Johan Daisne, *Scara de nori și de piatră*, Editura Univers, 1989.

Milorad PAVIĆ

OCHI CEACÎRI

■ *Scriitorul iugoslav Milorad Pavić (n. 1929) este la ora actuală o prezență de anvergură în literatura Europei și a lumii, romanul său* Dicționar Khazar, *apărut la Belgrad în 1984, și încununat cu prestigiosul premiu literar NIN, fiind tradus — sau în curs de traducere — în 21 de limbi. Editura Belfond din Paris a achiziționat la Tîrgul de carte de la Frankfurt drepturile mondiale pentru această carte, pe care le-a cedat apoi rapid Statelor Unite, Italiei, Marii Britanii, Spaniei, Suediei, Germaniei Federale.*

Profesor de istoria literaturii sîrbe, secolele XVII—XIX, la Universitatea din Belgrad, autor a două romane, cinci volume de povestiri și trei volume de versuri, excelent traducător din Pușkin și Villon, Milorad Pavić s-a impus de fapt prin Dicționar Khazar-roman lexicon în 100.000 cuvinte, *care, așa cum remarca un cunoscut poet iugoslav, este totodată un roman de aventuri, un volum de versuri, o carte de povestiri, un studiu de istorie. Într-un cuvînt, o încercare de literatură absolută, o chintesență a imaginarului. Este, așa cum spune însuși Milorad Pavić, o carte a visătorilor și a vînătorilor de vise ; personajele se visează reciproc, astfel încît visul le permite detașarea de contingent, parabola khazară cu cele șapte feluri de sare încercînd să sugereze că lumea nu trebuie redusă la o singură versiune, la o singură credință, la un singur mod de a gîndi, de a trăi, la un singur model de cultură.*

Romanul se concentrează asupra dilemei căpeteniei khazarilor, un popor de origine turcă stabilit încă din antichitate pe țărmul Mării Caspice, care convoacă cîte un reprezentant al celor trei mari credințe, în intenția de a adera la una din ele. Interpretările date acestui eveniment, din perspectiva celor trei mari culturi implicate, constituie de fapt substanța filosofică a romanului.

Secretul captivării cititorului rezidă în dublul caracter al narațiunii, de vis și de povestire pe marginea vieții.

Sugestiv în acest sens este și textul intitulat „Ochi ceaciri" din volumul Noi povestiri belgrădene *(Belgrad, Nolit, 1981), pe care îl prezentăm cititorilor.*

BUNICĂ-MEA, Mara Mihailović, care a fost învățătoare și a trăit toată viața la țară, la Svileuva, și care m-a crescut, mi-a povestit odată cum m-au salvat de la moarte cînd eram mic. Cum tot timpul boleam, toți își luaseră nădejdea de la mine. Și-atunci, într-o dimineață, m-au furat de la tata (care stătea la Belgrad), m-au suit în șaua calului cu leagăn cu tot, mi-au pus alături o iconiță, patru nuci și-n urechi cîte-un cățel de usturoi și m-au dus într-o pădure de stejari din apropiere. S-au oprit sub un copac, mi-au legat leagănul de o creangă mai înaltă, au împins calul, iar leagănul a rămas suspendat în aer. M-au vegheat așa o vreme, mă legănau și mă hrăneau cu lapte de scroafă, încredințați că moartea n-avea cum mă găsi, fiindcă nu eram nici în cer, nici pe pămînt, iar cînd plîngeam pocneau din niște bice lungi, ca să nu fiu auzit. Așa că nici părinții mei, care mă căutau și cărora nici lor n-au vrut să le spună unde eram, nu m-au putut găsi.

Întîmplarea, desigur, nu mi-o aminteam. O uitaseră pînă și bătrînii de cum m-au pus pe picioare, și numai uneori, în glumă mai pomeneau de ea. Îmi amintesc însă de un cal tare bătrîn, ce abia-și mai trăgea suflarea în grajdul nostru, era același cal pe care-l împovăraseră cu leagănul meu și care așa mă „salvase" de la moarte. Avea niște ochi neobișnuiți, erau ceaciri, bunică-mea zicea de el că privea c-un ochi în ziuă și cu altul în noapte. Mai apoi am uitat și de cal.

Eram copii și era război, nu ne duceam la biserică, la școală învățam germana, iar acasă, pe furiș, rusa și engleza. În ziua de Paști a anului 1944 un număr mare de fortărețe zburătoare americane își făcuseră apariția pe cerul Belgradului ocupat. Eram atît de veseli, stăteam la masă și ciocneam ouă roșii, după atîta foamete, veniseră și avioanele aliaților, cînd deodată din fortărețele astea zburătoare începuseră să curgă, tot ca niște ouă, bombele, ce mai luceau în soare prin ploaie. Acum ne lichidau aliații. De Paștele nostru, care nu era și al lor.

Foarte des avioanele de vînătoare americane din escorta fortărețelor zburătoare deschideau focul deasupra Belgradului și apoi, ca să se piardă din cîmpul de observație al artileriei antiaeriene germane, coborau la joasă altitudine, deasupra porumbiștei de la marginea orașului ori zburau razant peste pădurea de stejari. Făceau un zgomot asurzitor dar foarte scurt, ca atunci cînd pocnești o palmă cuiva.

Asta se petrecea în perioada în care începusem să-l înfrunt fățiș pe taică-miu. Mi-l amintesc cum stătea într-un colț al odăii, pornit pe toată lumea, iar mie-mi cerea tot timpul apă. Ținea o piatră-n gură, ca să-și mai amăgească foamea, care și pe noi ne mistuia. De două zile frații mei mai mari nu mai dăduseră pe-acasă. Doi băieți zdraveni de crăpau cămășile pe umerii lor lați. Numai ce-i văd că intră și de la ușă îmi dau seama că-s lihniți de foame ca și noi. Ca-ntotdeauna taică-miu îi și ia la palme, numai că de data asta ei nu se mai lasă, dau și ei. De-o parte și de alta a tatii, îi sfîșie cămașa de pe el. Atunci tata se repede cu dinții în părul ăluia mai mic, iar celuilalt îi sucește mîna la spate, îl trage iute spre el și-ntr-o clipită îi leagă pe amîndoi fedeleș cu brăcinarul de burta lui. Strînge tare și eu văd cum toți își pierd răsuflarea și se schimbă unul cîte unul la față, li se sleiesc puterile, doar foamea ce-i mai ține treji, da' numai ce-l văd pe tata că se smucește odată cu ei cu tot și un-se-apucă să-i dea cu capul de canatul ușii, de scaune, apoi strînge și mai tare brăcinarul și se oprește. Cum stăteau ei așa toți trei nemișcați în mijlocul casei, ce-mi vine mie, mă reped la căușul cu apă, pun în el cenușă și i-l vîr tatii în gură, nu-l las pîn-ce nu-ncepe să verse. Întîi îi scapă piatra din gură, apoi slăbește brăcinarul, frații mei se prăvălesc la picioarele lui, se ridică și ies în fugă. O șterg și eu cu ei, și din clipa aia între noi și el se va statornici o dușmănie neînduplecată. De-aia, de-acum vom ocoli casa și vom sta cît mai mult pe-afară.

ÎNTR-O dimineață vedem un american cum se lasă foarte jos cu avionul lui, căuta să se facă nevăzut de urmăritorii lui. Zbura în fumul ce ieșea din hogeacul casei noastre, atunci mai văzurăm un stol de păsări ce căzu ca răpus, poate din pricina zgomotului. Cînd văzu că încercarea nu-i reușește, nemții îl urmăreau pas cu pas, se înălță brusc, se opri pentru o clipă, strălucind în soare ca o cruce de argint, căreia-i căzuseră brațele, apoi făcu un picaj din care răsări globul parașutei. Clătinîndu-se ușor, pilotul se lăsa în păduricea din Dedinje, și-atunci am luat-o cu toți copiii la fugă într-acolo, dar pe șosea își făcură apariția motocicletele nemților cu svastici pe căști. Asta însemna că noi trebuia s-o luăm prin parc.

Am ajuns înaintea nemților pe scurtătură cînd am dat cu ochii de un stejar înalt în coroana căruia se legăna trupul lui, chiar deasupra șoselei. Privit de jos îl puteam vedea că era cu capul gol, că avea părul lung care i se răsfirase printre crengile stejarului, că nu-ți mai dădeai bine seama dacă stătea atîrnat de firele parașutei ori de părul său împletit în copac. Căuta zadarnic să se desprindă. Ținea în mîini o mitralieră scurtă, cînd într-o clipă apărură de după cotitură nemții, care dintr-o săritură fură în fața copacului și traseră trei rafale scurte de pistol. Și cu toate că făcuseră cerc în jurul lui ne-am dat seama imediat că-l nimeriseră, după scrîșnitul crengii am știut că l-au ucis, că acum atîrna mai greu. După soldați venea acum a doua motocicletă cu subofițeri, care-și mustrară subordonații că au tras într-un prizonier, apoi coborîră pilotul din copac, constatară că într-adevăr fusese ucis, îi adunară lucrurile și-l puseră în ață, apoi soldații îl duseră ceva mai departe, într-o rîpă, săpară un pic, și-l acoperiră cu ceva pietriș, și-așa îl îngropară. Cît l-au tîrît, l-am putut vedea că era frumos, nouă ne părea ca o jucărie scumpă care se murdărise și se stricase. Din buzunar îi căzuse o cărțulie mică de tot în colbul drumului, care a trecut neobservată.

Am așteptat să se depărteze soldații, am ieșit cu toții din ascunzătoarea noastră, iar eu am ridicat din drum cărțulia

cu coperți albastre pe care se deslușea o cruciuliță. Era în limba engleză, și mai tîrziu, acasă, cu puțina engleză pe care-o știam și cu germana, m-am apucat s-o citesc pe sărite. Nu mi-era greu, dar am înghețat cînd la un moment dat am dat de următorul pasaj, care tradus ar suna cam așa : „Mare necaz se abătu asupra împăratului David cînd cel mai îndrăgit fiu al său, frumosul Absalom, cel cu plete lungi, a uneltit împotriva sa... Dar pentru astă faptă aspru l-a mai osîndit Domnul, că va fi nimicit, și fugind prin pădure, pe un cal arap, părul i se va încîlci în creanga rămuroasă a unui stejar. Calul care era sub el va trece înainte, iar el va rămîne spînzurat de păr în copac ; nici în cer, nici pe pămînt. Și-l va găsi Ioab, căpetenia soldaților, care va încălca porunca împăratului, să nu-l ucidă de l-o întîlni cu palma-ntinsă, și va slobozi trei săgeți din arc în inima lui Absalom, încă plin de viață în mijlocul stejarului. Au luat apoi pe Absalom, l-au aruncat într-o groapă mare din mijlocul pădurii și au pus peste el o grămadă mare de pietre..."

Toate astea se potriveau atît de bine cu ceea ce văzusem cu o zi înainte, exista însă o deosebire, americanul nu venise călare ci zburase cu avionul lui. Într-adevăr, el purta cu sine, în buzunar, descrierea propriei sale morți, înfățișată aievea și chiar tipărită. Dacă ar fi avut cum afla, poate ar fi deschis cartea acolo unde era scris destinul lui și poate s-ar fi salvat.

Natura noastră nu-i deloc simplă, gîndeam eu în seara aceea — sîntem încărcați cu ce am fost cîndva, cu carnea și sîngele făpturii noastre, dar sîntem încărcați dinainte și cu viitorul. Și poate în acest viitor, în străfundurile lui să se afle moartea. Știa oare pilotul ce lua cu sine la drum ? Și oare Absalom din cărțulie nu-i venea lui, americanului, ca un fel de rudă, poate era dublura lui, sau poate chiar rudă, dacă nu de sînge, atunci de moarte?

Atunci mi-am amintit de calul meu și am înțeles că de fapt eu cu Absalom eram dublete. Dar într-un mod diferit : amîndoi ne înfruntasem tatăl, numai că pe mine calul mă dusese sub creanga stejarului și mă lăsase acolo agățat de creștetul capului tocmai ca să scap cu viață, pe cînd cu Absalom calul pătrunsese în ramurile încîlcite ale stejarului tocmai ca să-și prindă capul. Mai rămînea un lucru neclar, deosebirea asta prin care americanul nu se prăpădise fiind călare ci zburînd. Și întrebarea asta nu îmi mai dădea pace.

Deodată îmi trecu prin cap un lucru teribil. Cine fusese necunoscutul care văzuse moartea celor două rude ? Cine fusese martorul care se aflase în momentul nenorocirii lui Absalom, care era din tabăra lui David și văzuse cum fusese încălcată porunca împăratului ? Oare știa că și americanul tot așa va muri ? Și-atunci m-a străfulgerat un gînd, și americanul avusese martorul său, acela care văzuse tot ce se petrecuse în pădure, dar care nu mai era totuși Absalom. Eram eu. Deci, constatam eu, nu numai pilotul cu moartea sa, ci și eu fusesem dinainte consemnat în carte în rolul martorului ocular. Și eu aveam dublura mea în carte, ca și pilotul. Am înșfăcat degrabă cărțulia albastră și am încercat să-mi găsesc în ea perechea nedorită, numele autorului. Cartea însă fusese tipărită fără numele autorului ei. Acestui martor, cine-o fi fost el, îi păruse rău de moartea lui Absalom, cu toate că el însuși fusese în pericol de moarte în fața răzvrătitului fiu de împărat. Și mie, de altfel, îmi păruse rău de moartea celui care cu o clipă mai înainte ar fi putut să mă omoare. De fapt ce ne lega pe noi doi, pe ucigașul răpus și pe victima nerăpusă ?

Dar a doua zi dimineață camarazii mei de joacă veniră într-un suflet la mine să-mi șoptească că dăduseră de corpul avionului care fusese doborît cu o zi în urmă. Am alergat toți într-acolo și am dat doar de fuselajul cozii. Pe care se putea vedea, pictat de mîna pilotului, acum mort, un mustang negru. Cu un ochi privea în ziuă, cu altul în noapte.

Prezentare și traducere de
Mariana Ștefănescu

Lirică belgiană

Camille GOEMANS

Liniștea

Statuie de frig și de umbră, apăsătoare tinerețe
decrepită
Zăcînd asemenea rocii, în frămîntarea rocii,
Abur rece, oglindă cristalină și reală,
Și mîna ce o spală, și mîna ce o murdărește.

Zbucium mutilat, frămîntare fără voce omenească,
Această lume este de neînțeles, această lume este
refuzată,
O, admirabil secret și atît de repede batjocorit
Tremurînd te măsori cu coloanele dușmane.

Ești turnul lînced și temător, copleșită de vise,
Privirile tale prizoniere, oțelite de veninul lor
Pun fără milă la încercare în eșecurile lor cumplite,
Onoarea și mila, gingășia și dragostea.

Răspunsuri, răspunsuri și ecoul prelungit
Îți biciuiește fața unde se întipărește greșeala.
Aceste urechi lacome, aceste buze dezolate,
Această așteptare de sine în răstimpul fără de sfîrșit.

Bob CLAESSENS

Imagini

Cuvintele tale sînt asemenea loviturilor pe care le
primim,
Îmi ametesc sufletul cu o tulburare bolnăvicioasă.

Dragostea ta e de plumb îți curge printre degete
Și-mi arde în inimă visele prea lacome.

Gîndurile îmi sînt asemenea roiului roșietic de albine
nebune
ce atîrnă pierdute în buclele-ți frivole.

Ziua în care te-am văzut este un gong de metal
ce vibrează cu căldură în ceața înghețată.

Și toate întîlnirile noastre nu sînt decît un bîlci,
și cu greu pot ascunde adevăratele armonii.

Visele ce mi le fac în zilele de singurătate,
sînt frumoși copii morți acoperiți de lințoliul lor.

Visele ce mi le fac în timpul plimbărilor noastre
sînt asemenea eleșteelor unde naiadele înoată.

Și privirile noastre înaintea despărțirii,
sînt calde și languroase, asemenea unor sărutări
prelungi.

În românește de
Liliana Blajovici

Meridiane

LUMEA PE TELEX

In memorian Karajan

● Comitetul de organizare a Festivalurilor de la Salzburg a adus un omagiu memoriei marelui dirijor Herbert von Karajan prin organizarea unui concert cu participarea Filarmonicii din Viena și a trei mari dirijori : James Levine, Sir Georg Solti și japonezul Seiji Ozawa.

Nu a fost pronunțat nici un discurs deoarece, așa cum era inscris pe programul concertului, mijlocul de expresie preferat de Karajan „a fost, dintotdeauna, muzica și prin muzică și reculegere în fața frumuseții ei vom omagia memoria marelui artist".

La începutul concertului, muzica solemnă mozartiană a fost cîntată de membrii filarmonicii vieneze singuri, fără dirijor, pentru a marca astfel, printr-un gest simbolic, recunoașterea valorii unei legături sufletesti care a existat între Karajan și această orchestră despre care spunea „că este cel mai frumos instrument colectiv pe care am cîntat de-a lungul întregii mele cariere artistice". În continuare, Seiji Ozawa a dirijat muzică de Bach, iar Solti un fragment din simfonia **Eroica** de Beethoven, iar James Levine a dirijat **Recviemul german** de Brahms, cu participarea corurilor reunite ale Operei din Viena. O alegere cu o anume semnificație, căci compoziția lui Brahms a fost prima operă dirijată de Karajan la Salzburg după sfîrșitul războiului și ultima pe care a dirijat-o, tot aici, cu ocazia concertelor din vara trecută. Omagiind contribuția lui Karajan nu numai ca artist dar și ca principal organizator al acestor festivaluri, începînd cu 1956, ziarele, reproducînd comentarii din lumea muzicală, subliniază viitorul foarte incert al acestei importante manifestări muzicale internaționale aflată acum într-o autentică situație de criză prin lipsa unei echipe dirijorale și pusă în fața unei iminente dizolvări a orchestrei festivalurilor, urmînd să se apeleze la orchestre invitate. „Cu acest concert se pare că se încheie o perioadă și începe alta. Să sperăm că muzica va supraviețui" — comenta unul dintre oficialii Festivalurilor de la Salzburg.

Cr. U.

Premiul Gallego

● Pentru romanul **La casa de las dos palmas**, scriitorul columbian Manuel Mejia Vallejo a primit săptămîna trecută premiul internațional pentru proză „Romulo Gallego" cu ocazia unei ceremonii desfășurate în cadrul centrului de studii latino-americane din Caracas. Acest premiu a mai fost atribuit și altor mari personalități ale literaturii latino-americane, precum columbianul Gabriel Garcia Márquez pentru **Cien anos de soledad**, argentinianului Abel Posse pentru **Los perros del paraiso**, mexicanilor Carlos Fuentes și Fernando del Paso pentru **Terra nostra** și, respectiv, **Palinuro de Mexico**, precum și peruanului Mario Vargas Llosa pentru **La casa verde**.

Vasili Șukșin – 60

● A 60-a aniversare a nașterii lui Vasili Șukșin, dispărut prematur, a prilejuit apariția, în presa sovietică, a unor frumoase evocări semnate de personalități marcante ale artei și literaturii. Scriitorul Rasul Gamzatov, scrie, printre altele, într-un articol apărut în „Izvestia" : „Talentul multilateral al lui Șukșin era un dar nativ, el se deosebea radical de acei oameni de artă care puțin cîntă, puțin zboară, puțin înoată. El era un vultur în toate, făcea totul cu seriozitate. Dacă ar fi trăit, cred că ar fi optat pentru ceea ce era mai important în el, iar eu, ca scriitor, cred că totuși cel mai important era la el scrisul".

Ediție King

● O ediție în 12 volume a scrierilor și prelegerilor cunoscutului militant pentru drepturi civile, Martin Luther King se află în curs de pregătire în Statele Unite. Amplul proiect editorial include pe lîngă cuvîntări, predici și eseuri, o mare parte a corespondenței lui King, nepublicată pînă acum. Volumele, care vor vedea lumina tiparului la Editura Universității din California au la bază documentele de arhivă aflate în „Centrul pentru schimbări sociale neviolente" din Atlanta (Georgia) condus de Coretta Scott King, văduva militantului asasinat în 1961 laureat al Premiului Nobel pentru pace.

„Ciuma" în adaptare scenică

● După **Cidul**, **Don Juan** și **Lorenzaccio** — de mare succes pe scenele pariziene —, Francis Huster a adaptat pentru scenă romanul lui Albert Camus, **Ciuma**, la Teatrul Saint-Martin. Tot el va interpreta toate personajele cărții. „Cele 33 de roluri — declara Huster — ar putea fi interpretate de 33 de actori sau de unul singur, întrucît fiind vorba de o povestire, un singur narator poate să-și asume toate rolurile".

Franklin Schaffer

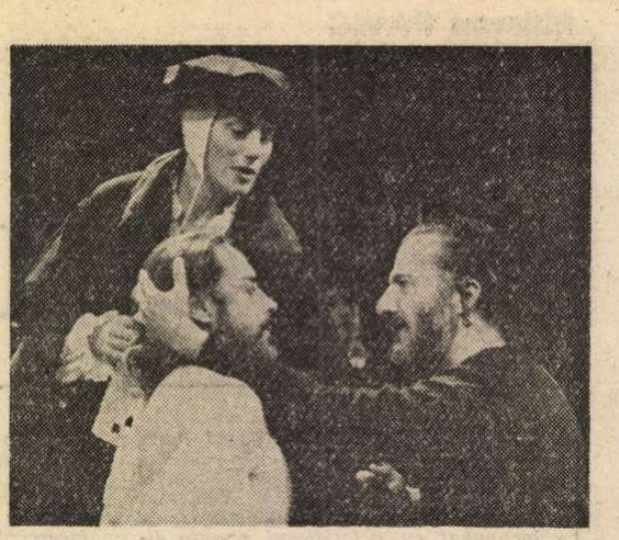
● A încetat din viață, la 69 de ani, regizorul american Franklin Schaffer. Ultimul său film **Welcome Home** — povestea unui supraviețuitor al războiului din Vietnam, care revine acasă după 17 ani, urmează să fie distribuit pe ecrane în luna septembrie a.c. Printre cele mai cunoscute filme realizate de Schaffer se numără : **Planeta maimuțelor** (1968), **Papillon** (1973), **Sfinxul** (1981).

Muzeul Bernhard

● În locuința scriitorului și dramaturgului austriac Thomas Bernhard din localitatea Gmunden urmează să fie amenajat un muzeu memorial și o arhivă, a anunțat Peter Fabian, fratele vitreg și moștenitorul cunoscutului scriitor, decedat anul acesta la 12 martie. Ultima sa piesă **Helden platz** prezentată pe scena Burgtheater-ului a trezit vii dispute în legătură cu evaluarea critică a fascismului în Austria.

Brecht în Siria

● În colecția „Dramaturgie străină", în Siria a apărut un volum cu piese de Bertholt Brecht. Traducerea acestui volum din Brecht aparține poetului și germanistului sirian, care locuiește în R.D. Germană, Adel Karashouli (în imagine).



Shylock – Dustin Hoffman

● Prima apariție a lui Dustin Hoffman pe o scenă londoneză a fost aclamată îndelung recent, datorită remarcabilului său joc în premiera cu **Negustătorul din Veneția** de William Shakespeare, în regia lui Peter Hall la Teatrul „Phoenix". Iată-l pe Dustin Hoffman (în dreapta fotografiei) în rolul lui Shylock, alături de actorii Leigh Lawson, în rolul lui Antonio și Geraldine James, în rolul Portiei.

Companie de film

● Cînd George Harrison, fostul membru al formației „Beatles" a finanțat filmul **Monty Python's Life of Brian**, s-a spus că acesta a contribuit la cel mai scump bilet de cinema. Dar această decizie a dus la formarea în Marea Britanie a celei mai bune companii independente de film — „HandeMade Films". Noua companie a a produs peste 20 de filme. După ce **Life of Brian** a ajuns unul dintre cele mai bune trei filme britanice ale anului 1979, succesele companiei au mai inclus **Time Bandit's** (1981), **The Long Good Friday** (1981), **A private Function** (1984) și **Mona Lisa** (1986). Între timp, George Harrison s-a asociat cu Dennis O'Brien, consilierul său în afaceri, în vederea finanțării și producerii filmelor. Datorită lui O'Brien „HandeMade" a dus o politică de încurajare și susținere a talentelor noi, creatoare, fie că era vorba de regizori, sau de scenariști și actori. Aceștia s-au întors cu regularitate să lucreze la companie. De exemplu, cunoscuții actori Bob Hoskins și Maggie Smith care jucaseră în multe filme ale companiei, sînt prezenți din nou în ultima producție „**The Lonely Passion of Judith Hearne**. În curînd, „HandeMade" va lansa **The Raggedy Rawney**, Bob Hoskins fiind coscenarist, producător și interpret principal. Viitoare producții se vor bucura de colaborări cu actorul american Robin William, cu formația de rock „Eurythmics" și cu Annie Lennox. Remarcabilele succese ale acestei companii în decurs de zece ani i-au adus numeroase premii și recunoașteri. (În imagine — Maggie Smith într-o scenă din filmul **The Lonely Passion of Judith Hearne**).

O antologie neobișnuită

● Revistele, mici sau mari, au fost întotdeauna laboratoarele literaturii viitorului" afirmă Oliver Barrot și Pascal Ory, realizatorii istoriei și antologiei **„La revue blanche"**. Revista reflecta ideile, gusturile, modele și modelele începutului de secol, în ce aveau mai deosebit original, găzduia polemicii și dezbateri literare, îi publică pe Gide, Péguy, Proust și Apollinaire, reproducea lucrări de Bonnard și Toulose-Lautrec. După lectura lucrării scrisă de Barrot și Ory se pare că un asemenea gen de revistă lipsește cititorilor francezi din 1903, anul cînd „La revue blanche" și-a încetat apariția pînă azi.

Am citit despre...

Minunata poveste a poveștilor

■ Primul roman al englezului Jim Crace, **Continent**, publicat în 1986, a făcut senzație. Trei premii literare diferite i-au subliniat valoarea. A fost tradus imediat în zece limbi. Despre maniera lui Jim Crace de a explora limitele experienței umane născocind tărîmuri și situații în care trăirile nu sînt mascate sau denaturate de convenții am scris după apariția insolitului **Continent**.

Iată-l, acum, la al doilea roman, **Pietrele dăruite**. Data acțiunii : momentul trecerii de la epoca pietrei la epoca de bronz, ca și cum neoliticul ar fi pierit de la o zi la alta, cioplitorii în piatră fiind pur și simplu dați la o parte și aruncați în groapa de gunoi a preistoriei de către făurarii specializați în neferoase. La această răscruce plasează scriitorul născocirea artei de a născoci, apariția ficțiunii. Pariul lui e formidabil : pe treapta cea mai de jos a mizeriei care a precedat civilizația, acolo unde totul era necunoscut și tot ce era necunoscut era sălbatic și tot ce era sălbatic era amenințător și amenințarea se împlinea în crizime, mutilare, moarte cumplită, să țîșnească din gol poezia pură, cu unica menire de a uimi și de a încînta, iubirea pură a cărei singură împlinire este dăruirea de sine a aceluia care iubește. Mai mult, artistul cuvîntului și îndrăgostitul fără speranță este un copil (se adaugă handicapul vîrstei), orfan (handicap social) și infirm (handicap echivalînd cu condamnarea la moarte prin inaniție în lumea cioplitorilor de piatră, care nu puteau munci cu un singur braț). O săgeată otrăvită, o săgeată grosolană de piatră îi străpunsese brațul. Amputarea i-a salvat viața. Ciotul a rămas pentru totdeauna nu doar inutil, ci și dureros, infectat, purulent. Obiectul iubirii lui : o femeie scofîlcită de bătrînețe și de slăbiciune, famelică și scheletică, murdară, acoperită de cruste și de ulcerații, într-o stare atît de jalnică încît pînă și în vremurile acelea de inimaginabile lipsuri ieșea din comun. Și totuși, cu vino-ncoace. Neavînd nici una din îndeminările necesare pentru a supraviețui împreună cu pruncul ei, o fetiță, își vindea trupul pe merinde călăreților în trecere. Băiatul se va atașa de ea, de fetița și de ciinele ei, o va iubi cu îndîrjirea pe care numai dragostea neîmplinită o iscă. Ea, Ciuta cum îi spuneau pribegii care se înfruptau din pricăjitele ei farmece, accepta slugărească lui, o pretindea chiar, dar i se refuza spunîndu-i că-i este ca un fiu și ca un frate, nu ca un mușteriu străin.

Bezmetica, neîmblînzita Ciută a fost străpunsă de-o săgeată netedă, subțire. Războinicii purtau acum arme de bronz.

Dar nu asta-i povestea. Nici nu vom ști cum a murit de fapt. Sînt multe presupuneri și versiuni. Ca pentru tot ce s-a-ntîmplat, sau nu. Pe două voci, vorbesc pe rînd Ciungul și fiica lui. Aceea care-și zice fiica lui dar e fetița Ciutei. Iar ei ne spun doar cum se nasc poveștile. Cu zeci de variante. Cuvintele nu le lipsesc. Cînd nu le au, le născocesc. Aceeași întîmplare, zeci de fețe are. Depinde cine o ascultă. Și ce chef are naratorul : să întristeze, să amuze, să atîțe... „Minciunile ni-s dragi, ce paradox. Adevăru-i plicticos. Adevăru-i somnoros. Vioaie, sprintene, iștețe-s minciunile. Să minți, ce artă !" — spune vocea feminină. Și toate tainele acestei arte ne sînt dezvăluite. Nimic nu este cert. Doar actul povestirii. Băiatul alerga spre țărmul depărtat al mării. Corabia zărită poate cîndva, sau poate nu, avea să se-ntrupeze-n fel și chip, cu monștri, cu sirene, cu fete vesele, cu marinari cumpliți spre desfătarea pietrarilor din sat. Totu-i aleatoriu, schimbător. O „ars poetica" brodată doar pe putregaiuri, bube și noroi.

În satul de pietrari, băiatul fără brațul drept descoperă că are un dar, un har : să-ndruge verzi și-uscate. El spune „Am tras aer în piept" și „am luat-o-n sus, pe țărm". Constată, apoi efectul : „Erau vorbe-nmiresmate. Răscolitoare. Făgăduiau mai mult. Și-am înțeles că nu pot spune adevărul. E prea puțin interesant, îi va dezamăgi. Ce să le zic ca să-i încînt ? Doreau ceva meșteșugit și bine-ntors. Iar eu — să mă aplaude. Nu le pot spune adevărul. E prea firav, e prea anost. Și nu promite-o evadare".

Într-o proză superbă, cu ritm cînd de melopee cînd de joc sprințar sînt descrise — cu vicleana satisfacție a celor ce au inventat asemenea magice mijloace de a captiva auditoriul — toate procedeele și tehnicile narațiunii. Niciodată, cred, literatura din zilele noastre preocupată pînă la saturație de modul în care se scrie literatura și de relația întreită între autor, text și realitate nu a coborît atît de departe în timp și atît de adînc în pre-intelectualitate, în precivilizație pentru a investiga stratosfera creației rafinate. Cum s-a trecut din epoca de piatră în epoca de bronz ? Nu asta are importanță.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Das Absurde erfüllt eigentlich die Welt"
(Goethe, **Dichtung und Wahrheit**)

Integrala simfoniilor lui Haydn

● În palatul Esterhazy de la Eisenstadt, nu departe de Viena, se realizează înregistrarea pe discuri a celor 104 simfonii ale lui Joseph Haydn. Amintim că Haydn a compus aici vreme de aproape trei decenii (1761—1790). Înregistrările sînt realizate de „Nimbus", o companie britanică specializată în C.D. Interpretează o orchestră alcătuită din 45 de instrumentiști, proveniți din orchestrele simfonice ale filarmonicilor din Viena și Budapesta, sub conducerea lui Adam Fischer (în imagine).

Schițele lui De Chirico

● În 1933, Giorgio De Chirico semna schițele pentru punerea în scenă a operei **Puritanii**, de Bellini, cu prilejul primului festival „Maggio musicale" de la Florența. După 56 de ani, la sfîrșitul lunii iunie, la Florența a avut loc o nouă punere în scenă a acestei opere. În noua ediție, incredințată dirijorului Bruno Bartoletti, avînd în distribuție pe Luciana Serra, Chris Merritt și Paolo Conti, regia, semnată inițial de Guido Salvini, a fost reluată acum de Sandre Sequi, care, împreună cu De Chirico, semnase în anii '50 o importantă reluare cu **Othello**, de Rossini, la Opera din Roma. Datorită unor intense cercetări, au fost reunite 34 de schițe de decoruri, de costume și accesorii de scenă ale lui De Chirico pentru **Puritanii** și reconsiderate pentru noua montare.

Premiere la Spoleto

● Ediția din acest an, a XXXII-a, a Festivalului de la Spoleto a inclus în program și cîteva premiere absolute. Acestea au fost **El Coronel non tiene quien le escriba**, adaptare scenică după o povestire de Gabriel García Márquez, care anticipează cu un deceniu temele și personajele din cel mai cunoscut roman al său **Un veac de singurătate**, apoi **Skandalon** — o piesă a belgianului René Kalinsky (decedat în 1981), inspirată de viața cunoscutului ciclist italian Fausto Coppi, interpretat de actorul Franco Oppini și recitalul muzical **Sarah** — evocînd viața actriței Marilyn Monroe. Muzica acestui spectacol a fost semnată de compozitorul belgian Paul Uy iar libretul de compatriotul său, scriitorul și poetul Gaston Compere. În rolul Sarah-Marilyn — actrița și cîntăreața Emily Rawlins.

Falsuri

● O sută de picturi celebre, de fapt copii falsificate din punct de vedere tehnic și artistic, au fost expuse la Palazzo Strozzi din Florența. În expoziție s-au aflat, printre altele, lucrări falsificate după Boticcelli, Goya, Manet, Cézanne, precum și un duplicat al **Insulei morților**, făcut de însuși autorul originalului, pictorul elvețian Arnold Böcklin (1827—1901). Experții au stabilit că falsul cel mai valoros este **Îngerul**, după Caravaggio, al cărui original a căzut pradă flăcărilor în timpul celui de-al doilea război mondial.

Scrisori de dragoste

● Editura Kranich din Zürich a publicat un volum de facsimile după un manuscris vechi, reunind originalele și transpunerile în germana clasică a unor scrisori de dragoste din vremea trubadurilor medievali. Manuscrisul inițial, găsit în 1843 de zidari și dulgheri care reparau podul unei case, era deteriorat, dar specialiști restauratori au izbutit să-l facă lizibil, astfel încît ediția facsimil de la Zürich este completă.

„Cîntărețul lumii"

● Baritonul sovietic Dmitri Hvorostovski (în imagine), în vîrstă de 29 ani, este cîștigătorul pe 1989 al concursului „Cîntărețul lumii" de la Cardiff. După o săptămînă de întreceri, interpretînd arii de Verdi și Ceaikovski, tînărul bariton a intrat în posesia mult rîvnitului titlu și trofeu — cupa „Cristal Stuart".

„Pescuitorul de stele"

● La editura pariziană Robert Laffont a apărut luna trecută volumul semnat de Eddy Marouani, **Pecheur d'Etoiles — profession : impresario**, Jacques Brel, Edith Piaf, Michel Sardou, Serge Lama, Maurice Chevalier, Yves Montand, de-a lungul carierei lor, au avut de-a face cu „clanul" Marouani. Nepot al fondatorilor impresariatului artistic francez, Félix și Daniel, Eddy este astăzi conducătorul „dinastiei". Scriind povestea vieții familiei sale, narînd întîlnirile avute cu diverse stele ale spectacolului, Marouani face o adevărată istorie a artei văzută din culise și din sală.

Top

● Editura americană „Arrow" a publicat în anul 1986 volumul unei prozatoare complet necunoscute : Robin Norwood, născută în anul 1948. Cartea se numește **Women Who Love Too Much** (Femei care iubesc prea mult). A devenit imediat un bestseller. Recent, la numai trei ani de la apariția volumului, a fost reeditat pentru a 29-a oară ! Se pare că este recordul absolut pe piața cărții americane, menținîndu-se timp de 27 de luni pe primul loc. Cartea a fost tradusă pînă acum în unsprezece limbi.

Yves Montand, proiecte

● Cunoscutul actor și cîntăreț francez Yves Montand a participat pentru prima oară la emisiunea „Champs Elyseés" pe care o realizează Michel Drucker. El a interpetat zece cîntece, fiind înconjurat de prieteni : Michel Sardou, France Gal, Yves Simon și alții. Cu acest prilej, Montand și-a dezvăluit proiectele : va rămîne fidel cîntecului (se gîndește chiar la un spectacol de music-hall), iar în ce privește filmul, oscilează între **Viață pariziană** pe care-l pregătește Claude Milier, **Valsul despărțirilor** după Kundera și **Neceaev s-a întors**, inspirat din cartea lui Jorje Semprun.

„Opera în film — filmul la operă"

● Sub acest generic Opera din Viena a programat, în cadrul repertoriului său de vară, o săptămînă a filmelor realizate după opere muzicale. Au putut fi vizionate : **Cavaleria rusticană** de Franco Zeffirelli, **Carmen** de Francesco Rosi, **Amadeus** de Milos Forman, **Flautul fermecat** de Ingmar Bergman, **Falstaff** de Orson Welles și **Nibelungii** de Fritz Lang.

Secretul succesului

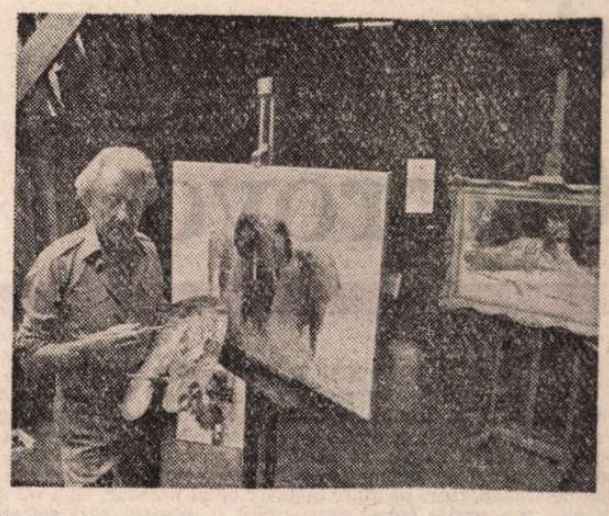
● Cunoscutul foiletonist american Art Buchwald a fost distins cu premiul Horazio Algera, atribuit persoanelor care au ajuns somități în sfera lor de activitate. Cu acest prilej, publicistul a declarat : „Avea dreptate tatăl meu care spunea că dacă critici vreme îndelungată «establishmentul», pînă la urmă poți deveni un membru al acestuia".

Festivaluri

● La Oran s-a desfășurat de curînd cel de al patrulea festival internațional al filmelor de scurt metraj. Au participat 19 țări arabe, africane și europene prezentînd 100 de filme.

● Patruzeci și unu de țări au prezentat 130 de producții — filme artistice și documentare — la cel de al 6-lea Festival al filmului de la Ierusalim. De un deosebit interes s-au bucurat filmele țării gazdă.

Meridiane



„Imagini din paradis"

● Șaizeci dintre cei mai importanți artiști contemporani britanici au fost invitați să pună pe pînză ideile lor despre paradis pentru o mare expoziție și licitație, organizate în vederea strîngerii de fonduri pentru societatea de binefacere „Survival International" care militează pentru ocrotirea pădurilor și viețuitoarelor lor. În imagine poate fi văzut pictorul David Shepherd care pune ultimele tușe la una din lucrările sale, în atelierul din satul Hascombe (sudul Angliei). El este considerat unul dintre principalii artiști din lume inte esați în ocrotirea animalelor sălbatice. Finanțată de „Christie's", cunoscuta firmă de licitație a operelor de artă, colecția „Imagini din paradis", expusă între 24 iunie și 19 septembrie la Harewood House din West Yorkshire, va culmina cu o mare licitație, ale cărei beneficii vor fi destinate acțiunilor lui „Survival International".

Teatrul lumii

● Adevărată olimpiadă scenică, „Teater der Welt" a luat ființă în 1979. Manifestarea se desfășoară de fiecare dată în alt oraș din R.F.G. : în 1981 — la Köln, apoi la Frankfurt, la Stuttgart, iar anul acesta a fost găzduită de Hamburg. Următorul festival va avea loc în 1991 la Essen, după care va veni la rînd München, în 1933. În timpul celor 17 zile ale ediției din acest an, au fost prezentate peste 60 de spectacole pe opt scene diferite. De un deosebit succes s-au bucurat reprezentațiile teatrului moscovit „Malii Dramaticeski Teatr" cu piesele **Frați și surori** de Lev Dodin (versiune scenică a romanului **Cronica de la Peciokino** de Feodor Abramov), **Stelele cerului de dimineață** de Alexandr Galin și **Inimă de ciine** după Mihail Bulgakov, prezentată de Teatrul tînărului spectator din Moscova. Specialiștii notează, de asemenea, cu calificative elogioase, spectacolele **Der Lohndrücker** (R.D.G.) și **La secreta obscenidad de cada dia** (Chile).

Giovanni GRAZZINI :

Fellini despre Fellini

Întîlnirea cu Evtușenko

— Te-ai simțit mai în largul tău în Europa de Est ?

— Văd Europa de Est ca Gambettola, micul ținut aproape de Rimini în care trăia bunica mea. Modul în care se sărutā rușii și se țin de mînă înainte de a-și lua rămas bun mi s-a părut marcat de religiozitatea țărănească pe care o respiram în casa bunicii în săptămîna mare, ca și miresmele unor dulciuri. Cînd am fost în Rusia am fost impresionat de familiaritatea, de simțul creștinesc al vieții care te duce cu gîndul mai curînd la Tolstoi decît la Maiakovski, care îți redă amintirea unei vieți între cer și pămînt, scandată de lungi, surprinzătoare anotimpuri, îndulcită de savoarea parfumurilor de altădată, cînd ești mic și ai simțurile dilatate față de tot ce te înconjoară, oameni, plante, arbori, mirosurile casei... Dimensiunea zorilor, care leagă omul cu pămîntul, cu vicisitudinile atmosferei, cu norii, o anumită fraternitate față de ceilalți, micile obiceiuri, aniversările, sărbătorile... Bineînțeles că o bună parte din sugestie e literară, iar după primul contact cu oamenii îți dai seama că într-un anumit sens lucrurile sînt așa cum se văd. Evtușenko, pe care l-am întîlnit întîia oară după atribuirea premiului pentru *Opt și jumătate* la Festivalul de la Moscova, mi-a dat impresia, imediat, că este un vechi coleg de liceu ; am fost prezentați, în jurul nostru erau ziariști, fotografi, așteptînd cu toții să ne spunem, cu această ocazie, vorbe importante. Interpreții erau nerăbdători, iar noi nu știam ce-am putea spune memorabil, definitiv. Noi am simțit, simplu, simpatie unul pentru altul.

PESTE cîțiva ani, cînd a venit să mă vadă la Fregene, reușind să învețe italienește în trei zile, am vorbit ca niște vechi prieteni. Într-o noapte, pe plajă, mi-a povestit că în Groelanda, într-o seară de iarnă, una din serile care durează șase luni, era un eschimos, pe o navă în mijlocul ghețurilor, care avea un aparat de proiecție : a proiectat *Nopțile Cabiriei*. Toată lumea s-a amuzat sau a fost emoționată, chiar și urșii. Apoi, Evtușenko mi-a mai povestit ceva foarte frumos care-mi revine mereu în minte cînd mă gîndesc la el : mi-a spus că focile au o privire umedă, tandră, ca aceea a nevestei sale. Nu știu dacă pentru o femeie este măgulitor să audă că are ochi de focă, dar după povestea lui Evtușenko mă uit la foci cu alte sentimente ; este adevărat că aceste animale au ochi foarte frumoși, de o blîndețe sfîșietoare, care ne insuflă nu știu ce sentiment de culpabilitate.

Mergînd de-a lungul plajei ne-am depărtat de tovarășii noștri ; le auzeam vocile în întuneric, în spatele nostru, vara nu începuse, noaptea era foarte frumoasă, puțin cam rece ; deodată Serghei s-a dezbrăcat și, în chiloți, a intrat în apă recitînd versuri. Nu-l mai zăream. Cînd ceilalți m-au ajuns, m-au mustrat ; n-ar fi trebuit să-l las să intre în apă, era periculos, au început să strige : „Evtușenko !" În fața noastră se întindea un întuneric total, lumini îndepărtate, o întindere de apă imensă care se confunda cu stelele... Ce-i de făcut ? Să telefonăm la căpitănia portului ? La ambasada sovietică, lui Hrusciov ? Cineva a murmurat înlăcrimat : „Era un mare poet..." Toată lumea se gîndea la o nenorocire, se scursese o oră de la dispariția sa, s-a hotărît organizarea unor vaste cercetări cînd, iată-l ivindu-se deodată din întunericul țărmului. Înotase departe, s-a întors, dar s-a trezit la doi kilometri depărtare ; acum voia cu orice preț să-mi știe părerea, care-i mai mare : Tasso sau Ariosto ? Un glorios *Vitellone* acest Evtușenko, un adevărat prieten din copilărie ! (...)

Cenzura italiană

— Ai avut dificultăți cu cenzura italiană ? Dacă am memoria bună, Nopțile Cabiriei *au provocat multe proteste în mediile catolice.*

— Cenzura l-a interzis, dar eu nu am vrut să se ardă negativele. Am ascultat sfaturile unui prieten iezuit, inteligent și poate cam anticonformist : m-am dus la Genova, la un cardinal renumit, considerat drept unul care putea să ia conducerea în cazul unui conclav, deci foarte puternic, cerîndu-i să vadă filmul. Într-o sală de proiecție minusculă, situată dincolo de port, am instalat drept în mijloc un fotoliu cumpărat în ajun de la un anticar, un fel de tron cu o pernă mare roșie garnisită cu franjuri aurite. Cardinalul a sosit la douăsprezece și jumătate noaptea, în mercedesul său negru. Nu fusesem autorizat să stau în sală, nu știu dacă înaltul prelat a văzut într-adevăr filmul sau a dormit : probabil iezuitul meu îl trezea atunci cînd trebuia, cînd se vedeau procesiuni sau imagini sfinte. El a fost cel care a zis la sfîrșit : „Sărmană Cabiria, trebuie să facem ceva pentru ea !" Cred că un simplu telefon a fost deajuns.

A FOST cineva care m-a acuzat public că sînt un soi de Richelieu, care în loc să se lupte la lumina zilei, complotează în culise, din fericire în vremea aceea exista posibilitatea de a-ți pierde timpul în asemenea polemici. În concluzie, filmul a fost salvat. Cu o condiție singulară : la cererea cardinalului a trebuit tăiată secvența omului cu sacul.

— Ce se întîmpla în această secvență ?

— Episodul mi-a fost inspirat de un personaj extraordinar cu care am petrecut două-trei nopți hoinărind prin Roma : un soi de filantrop, puțin magician, care, în urma unei viziuni, s-a consacrat unei misiuni speciale. Se întîlnea cu nenorociți în locurile cele mai ciudate din oraș, le împărțea alimente și haine pe care le ducea într-un sac. Asta zi de zi.

În tovărășia lui am văzut lucruri nebănuite. Ridicînd grătarul diferitelor guri de canal, unde se știa că nu era decît noroi și șoareci, descopereai o bătrînică dormind. Pe culoarele unui palat somptuos de pe Corso, acolo unde se află acum partidul socialist, erau vagabonzi care dormeau pînă la cinci dimineața : paznicul de noapte îi lăsa să intre pe furiș. Omul cu sacul știa toate ascunzătorile : unuia îi făcea o injecție, altuia îi dădea să mănînce.

În film, îmi închipuisem că este întîlnit de Cabiria pe Via Appia Antica, cînd se reîntorcea acasă odată cu ivirea zorilor, bodogănind fiindcă un client mojic nu o plătise. L-a văzut pe omul cu sacul coborînd dintr-o mașină mică, îndreptîndu-se spre carierele de tuf, oprindu-se la marginea unui hău și chemînd pe nume o femeie. Dintr-o văgăună abjectă a apărut o bătrînă prostituată pe care Cabiria o cunoștea după porecla de „Bomba atomică", ajunsă să ducă o existență de șoarece. Cabiria a primit să se întoarcă acasă cu mica mașină a omului cu sacul, era foarte emoționată de ce îi istorisea. Era o mică secvență mișcătoare, dar am fost obligat s-o suprim : în mod vădit în anumite medii catolice se simțeau ofensați că filmul conținea acest omagiu adus unei filantropii, total anormală, fără cea mai mică legătură cu vreo mijlocire eclesiastică. (...)

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

Însemnări din Gabrovo

DIN NOU la Gabrovo !

Dar pînă să ajung acolo mai am ceva de povestit, fiindcă în trenul de Sofia l-am întîlnit pe inginerul Adrian Popescu, de la „Electroputere" — Craiova, care mergea la Burgas, pe malul Mării Negre, să vadă cum se comportă locomotivele exportate de noi — locomotiva oltenească putîndu-se adapta oricărui gen de transporturi pe șine, inclusiv celui portuar, cum mi se spune. În cele din urmă, cobor pe peronul frumoasei gări sofiote și sînt întîmpinat de Petăr Paskalev, ghidul meu, cel care avea să împlinească doar peste cîteva zile 79 de ani. Sărbătorindu-l, îmi doream în sine să arăt și eu peste vreme la fel de sportiv — omul face și acum excursii în munți ! — părînd să nu aibă în nici un chip vîrsta mărturisită. El venise în gară primăvăratec, și, simbolic, cu o frunză de carpen la butonieră, urîndu-mi bun sosit, și m-am pomenit în față-mi cu tînărul de odinioară care cunoscuse România încă din anii '50, ca diplomat la ambasada bulgară din București. Cunoștea o mulțime de scriitori români contemporani, între care îl admiră mult pe Valentin Deșliu pentru talentul și sîrguința cu care traduce opere literare din bulgară în română și invers. Cu Petăr Paskalev (mai tîrziu aveam să-i spun, la dorința lui, „Nea Petrică") merg, bineînțeles, mai întîi la hotel, apoi la sediul Uniunii Scriitorilor.

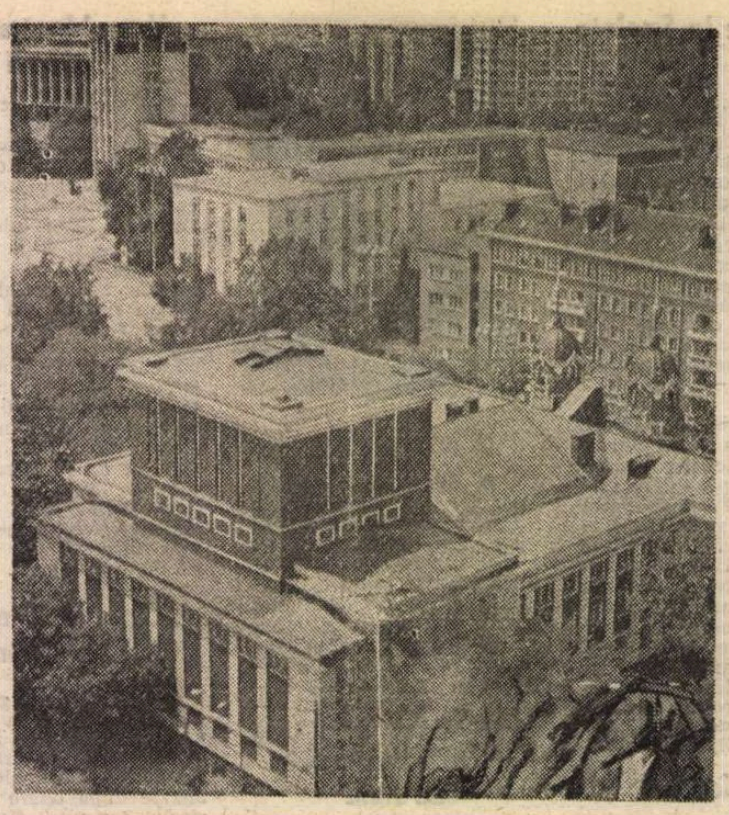
A doua zi, m-am trezit cu soarele pe geam, astfel că drumul spre Gabrovo s-a așternut în fața noastră ca o splendoare. Un fel de drum, vorba Spătarului Milescu, al mătăsii, o cale a mătăsii verzi, fiindcă de pretutindeni ne înconjurau frunzele de dud (bineînțeles că erau fel de fel de arbori de-a lungul Inatrei, un riu asemănător Oltului, dar eu nu vedeam decît frunze de dud).

Unde e Gabrovo ?

Am în față o hartă turistică și descoperirea mă încîntă : în chiar centrul Bulgariei. E un oraș istoric, mult reînnoit, mai peste tot tronind hoteluri înalte sau blocuri de locuințe. Iar în mijloc : Casa umorului și a satirei, o clădire cu o arhitectură ingenioasă — un spațiu nu prea mare, înglobînd săli diverse, cu destinație artistică. Director este de la începutul începuturilor, adică de mai mult de 25 de ani, profesorul Ștefan Fortunov, unul dintre inițiatorii Bienalei și întemeietor al excelentei reviste de umor mondial „Apropos", care apare în cîteva limbi de largă circulație și al cărei redactor-șef este scriitorul Marko Gancev. În fața Casei Umorului se află, devenită celebră, sculptura care-l imaginează pe Petre cel Hitru, Petre Istețul, un fel de Păcală al nostru, călare invers pe un măgar din metal. Tot din metal sînt și figurile lui Don Quijote și Sancho Panza, catîrul celui din urmă fiind și el mult în urmă (avînd și cabalinele totuși o ierarhie !), firește din respect față de Rosinanta, distinsa iapă cu coapse din lopeți inoxidabile. Numai paiele din desaga atîrnată de gîtul ei sînt chiar paie reale, costrele abia jumulită din livadă. Mai e aici și Chaplin cu încrezătorul său „Charlot", în carne și oase, cum se zice, adică un actor de la Teatrul de varietăți al Casei Umorului, care apare, pe negîndite, la fiecare manifestare, cu mustața, cu fracul, cu bastonul, cu pălăria, dar, mai ales, cu ghetele sale din talpă de sanie.

Dar, de fapt, care sînt aceste manifestări, ce se întîmplă la Gabrovo sub egida Bienalei internaționale de satiră și umor ? Invitați sînt artiștii din toate țările lumii și de fiecare dată numărul e impresionant. Oricum, de ordinul sutelor, iar dacă luăm în considerație componenții diferitelor ansambluri, de ordinul miilor.

CE SE PETRECE, așadar, la Gabrovo din doi în doi ani ? Întrebarea a fost pusă chiar în mașina care ne ducea de la Sofia înspre acel oraș din inima Bulgariei, prilej cu care am aflat și cu cine eram în autobuzul acela ce se strecura printre dealuri și munți, trecînd prin așezări de un remarcabil pitoresc. În primul rînd, îi voi numi pe prietenii mei cu care dormisem noaptea trecută : Muhtar Hudaikulov și Leon Polak. Muhtar, aducînd la înfățișare cu actorul japonez Toshiro Mifune, venea la Gabrovo din Tașkent ; editase o antologie de umor gabrovean și considera natura patriei sale asemănătoare cu aceea pe care o vedeam — munți și dealuri —, el avînd în plus tremurătorul deșert asiatic. Desenîndu-mi harta țării sale, Uzbekistan, mi-a arătat locurile pe unde umblasem și eu, bucuros că văzusem impunătoarele centre de cultură de la Samarkand și Buhara și că aveam cunoștință de opera lui Alișer Navoi, poet universal încă de acum aproape 500 de ani, și a lui Ulug-Beg, astronomul, fiu îndrăgit al războinicului Timur Lenk, împăratul care neavînd probabil o iotă de umor, sau poate chiar prea mult, l-a închis pe vestitul Baiazid într-o cușcă de aur din care Fulgerul n-a putut scăpa pînă la moarte. M-am mutat apoi pe scaun lîngă doamna Alieva Fazu, din Mahaci-Kala, Danghestan, despre care Muhtar îmi spune că e autoarea a peste 30 de volume, poezie și proză. E tînără, suplă, cu ochi desenați între linii oblice și foarte veselă. Ne spune anecdote din țara ei cu femei care trăiesc 150 de ani, iar la 80 de ani mai toate se recăsătoresc, din pricină că primii bărbați se îmbolnăvesc — se zice — de inimă. Atras de discuție, apare și prietenul meu mai vechi, prozatorul cracovian Leszek Maruta (ultima sa carte de schițe satirice „Variațiuni pe aceeași temă" mi-o dăruiește cu autograf). Drumul durînd aproape șase ore, fac cunoștință cu prozatorul Gyula Ceak, din Ungaria, cu Enrique Nuñez Rodriguez, membru în conducerea Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, și cu Niko Nikolla, redactorul șef al revistei satirice „Hosteni" din Albania, care știe bine românește și aduce la înfățișare cu Marin Moraru, fapt care mă determină să fiu foarte atașat de el. Cel mai tînăr din grupul nostru — invitații Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria — este Pavel Janik din Bratislava; îi spun că, în primăvară, îi cunoscusem la București pe scriitorii cehi Roman Cilek și Pavel Toufar, reprezentanți ai romanului-document din Cehoslovacia ; îmi răspunde că și el se înscrie în același gen de creație, iar umorul e ceva adiacent, cu toate că fără umor, cum îmi subliniază la modul cel mai serios, nu se poate trăi. La hotelul „Balkan" din Gabrovo aveam apoi să-i întîlnesc și pe laureații premiului de literatură satirică „Petăr Hitru" : scriitorul maghiar György Moldova (autor complex, cunoscut la noi îndeosebi prin cărțile „Îngerul întunecat" și „Sub felinarul de stradă") și scriitorul Valeri Petrov, de asemenea cunoscut prin numeroasele traduceri în română, unele făcute de Marin Sorescu, între care celebrul poem „Toamnă blîndă", publicat încă acum două decenii în revista „Secolul 20".



SI, TOTUȘI, ce se întîmplă la Gabrovo o dată la doi ani ? În fascinantul univers al umorului și satirei, manifestările sînt dintre cele mai diverse : concursuri de literatură, de comedii cinematografice, de caricatură și desen satiric, expoziții de pictură cu temă comică, spectacole de varietăți, dezbateri la „masa rotundă"" despre umor și rolul său în viața socială, spectacole folclorice... Și, în sfîrșit, carnavalul și nu *în sfîrșit*, fiindcă, de fapt, tot acest conglomerat de acțiuni începe cu parada alegorică desfășurată ore în șir pe magistrala orașului. „Umor pe roți", i se spune acestei manifestări, transfigurînd zicale și anecdote, în văzul mulțimilor de spectatori, zeci de mii, înșirați de-a lungul trotuarelor ; de pe podiumul unor camioane în mers, uimitor pavoazate în decoruri adecvate subiectului propus, ca de exemplu părinți pipernicîți, dar foarte grijulii, ținînd încă biberonul unui zdrahon de doi metri înălțime și puternic precum un taur, care nu-i altul decît fiul lor bolnav de încremenire într-o lene parcă fără leac. Cel mai mult însă m-a impresionat Expoziția de artă plastică deschisă în cîteva săli cu sute de lucrări în diferite tehnici, grafică și tablouri în ulei cu subiecte de aceeași natură — de exemplu, doi meseni cu capete de porc servesc la un ospăț tăind cu cuțite argintii din farfurii la fel de strălucitoare, un porc : adică, după titlu, „Amiciție". La altă masă sînt așezați cei doisprezece apostoli și tot ce au în față a fost pregătit din hîrtie, pești și pîine din hîrtie de ziar, paharele ascunzîndu-și, și ele, conținutul sub învelișul de ziar, iar pe spătarele scaunelor fiind imprimate, de asemenea, litere tipografice, totul culminînd cu figura lui Isus pe de-a-ntregul zămislit din ziare, ziarele care răspîndesc permanent vestile încolo și încoace, și tabloului i se spune : „Cina cea de taină !". Copaci care se bat între ei cu crengi în formă de săbii, submarine cu pînze, iar mai apoi Salvador Dali, cu mustața lui din bolduri ridicate oblic și, deodată, chiar vertical, stăpînind întreaga sală, dominînd ca un zeu peste ființe și minerale, cornuri de capră și păr care nu piere odată cu organismul viu. A fost și o gală a filmului de televiziune, unde am avut și noi o participare cu „Punctul în care se întîlnesc paralelele" al Domniței Munteanu, pe un scenariu de Sorin Petrescu, cu Mariana Mihuț și Mircea Diaconu, precum și o alta a filmului de animație, unde „Animafilm" a prezentat „Mozaic 5", în regia lui Lucian Profirescu și Grigore Traian Pop. Au mai fost de la noi și cîțiva maeștri ai caricaturii, între care frații Ion și Mihai Barbu, despre care am auzit că s-au bucurat prin lucrările lor de un deosebit succes — informația mi-a dat-o prietenul meu Ion Tipsie, de la revista „Urzica", pe care l-am întîlnit în holul hotelului „Balkan" și datorită căruia i-am cunoscut pe Iordan Popov, Serghei Traikov și Rumen Belcev, scriitori, redactori ai revistei „Stîrșel" din Sofia, publicați deseori în țara noastră, unele schițe fiind dramatizate și prezentate și de radioul și televiziunea română. Tot Ion Tipsie mi-a făcut cunoștință cu canadianul Robert la Palma, directorul Salonului de caricatură de la Montreal, cu José Louis Perez, caricaturist la revista de satiră și umor „Palante" din Cuba, precum și Nikola Rudici, grafician, redactor-șef adjunct al revistei „Jes" din Belgrad. Mai apoi am avut prilejul să mi se deseneze în jurnalul meu de călătorie încă o hartă, de către Marsel Salimov, un tînăr scriitor foarte simpatic din Bașkiria, regiune autonomă din U.R.S.S., aflată sub Urali, exact la granița dintre Europa și Asia. Îl țin minte de la o masă rotundă la care printr-un ingenios joc de cuvinte, greu de redat în toată savoarea lui, a spus că umorul e ca o plantă frumoasă și necesară, iar grija e să nu se ofilească.

Și iată cum un festival lărgește cercul de prieteni, toți fiind încredințați că circulația artei întărește cunoașterea și respectul reciproc.

În tren, la întoarcere — coincidență — aceeași cușetă a vagonului de dormit cu destinația București și, formidabil, companion, tot un tînăr cercetător român, economistul Ion Anton, de la Institutul de Economie Mondială din Capitală, care se întorcea de la un Colocviu internațional ce avusese loc în aceeași perioadă la Sofia.

Am făcut, așadar, o călătorie frumoasă, umorul relevîndu-mi-se încă o dată ca fiind o manifestare umană care ne îmbogățește mereu spiritul.

Vasile Băran

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Analele Universității din Moscova — **Vestnik Moskoskogo Universiteta**, 1989, nr. 2 — publică un studiu sub titlul **Lev Tolstoi în viziunea lui Marin Preda** datorat profesorului Gheorghe Barbă.

R.P. POLONĂ

● La editura varșoviană „Nasza Ksiegarnia" (redactor Izabella Korsak; tiraj 30 000 ex.) a apărut romanul **Asklepios** de Horia Stancu. Versiunea poloneză este semnată de Janina Wrzoskowa iar Jerzy Kotarba este autorul unor inspirate ilustrații.

ITALIA

● Accademia din Romania a găzduit o amplă manifestare dedicată Anului leopardian și Centenarului eminescian, realizată în colaborare cu asociația **Espressione latina** și cu asociația națională **Ludi di Enea.** Intervențiile de înaltă ținută susținute de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Biagia Marniti, Adriana Mitescu, Maria Racioppi, Elena Pannain Serra, Francesco Gligora, Emerico Giachery, Giuseppe Jovine, Roberto Renzo, Francesco Vagni și Renzo Vento au fost urmărite cu deosebit interes de un numeros public din capitala Italiei. Cu același prilej, au fost vernisate lucrările pictoriței Lidia Lanave, inspirate de personalitatea celor doi mari lirici romantici, și a fost prezentat un reușit recital din versurile poeților omagiați.

● Secțiunea de tălmăciri a numărului 12 al revistei „Arenaria" constă dintr-un valoros grupaj de lirică românească contemporană. Traducătoarea Viorica Bălteanu a optat pentru poeziile : **Greutatea zăpezii**, de Ana Blandiana, **Cînd nu voi mai ajunge** de Anghel Dumbrăveanu, **Corul copiilor uciși** (fragment din tulburătorul poem **Surisul Hiroshimei)** de Eugen Jebeleanu și **Statuie** de Marin Sorescu. Versurile sînt însoțite de note biobibliografice. Numărul următor al revistei palermitane va dedica un larg spațiu prezenței lui Nicolae Bălcescu în Sicilia.

IRAK

● **Un poet român contemporan ce reprezintă noua generație în literatura română** — astfel se intitulează articolul ce prezintă opera poetului Lucian Avramescu, apărut în ziarul irakian „Al Hadiesirah", din 5 iunie 1989. Sînt publicate poeziile **Aproape că trăim** și **Homo sapiens solitar**, în traducerea semnată de Rashidah Alugailly și a lui George Grigore.

R.D. GERMANĂ

● La Verlag der Kunst din Dresda, în prestigioasa colecție de artă „Maler und Werk" a apărut o densă prezentare a operei lui Ștefan Luchian semnată de istoricul de artă Beatrice Bednarik. Lucrarea, editată în deosebite condiții grafice, cu reproduceri alb-negru și color, subliniază originalitatea și valoarea marelui pictor român.

JAPONIA

● Ultimul număr din „The Journal of Human Sciences. St. Andrew's University" (vol. 24, Nr. 3, March 1989), include în sumar în traducerea japoneză a prof. Isamu Taniguchi, interesat de studiile literare românești, un text de Mircea Frînculescu, reprodus din „Tribuna României", despre opera științifică a lui Vasile Florescu (1915—1982), și un fragment, **Rhetorica rediviva**, de acelasi specialist român în istoria retoricii europene.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XXII, nr. 33, joi 17 august 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

33

AUGUST 1944
PAGINI DE FRONT
(Paginile 12—13)

PREZENȚĂ CONSTRUCTIVĂ

ÎNTREAGA activitate producătoare de bunuri materiale și spirituale e, în țara noastră, stimulată de un sănătos spirit de emulație. Sîntem în întrecere cu noi înșine, pentru realizarea unei calități mereu mai înalte și participăm, cu însuflețire și încredere în posibilitățile noastre, la marea competiție spirituală a lumii.

Ziarele aduc mereu noi vești despre angajamentele muncitorești ce vizează îndeplinirea planului anual în noiembrie, în cinstea Congresului al XIV-lea al Partidului. În Cuvîntarea la recenta Plenară lărgită a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a apreciat că „în acest an am obținut la cerealele de vară recolte care, se poate spune, reprezintă un record pentru agricultura românească". Dar „sarcina celor din agricultură, a țărănimii, a oamenilor de știință, a specialiștilor și, în primul rînd, a guvernului și a partidului nostru este aceea de a se îngriji pentru a crește puterea de producție a pămîntului. Așa ne vom face datoria față de țară, față de viitorul socialist al patriei noastre!" E de înțeles că în ceea ce privește înfăptuirile care înalță mereu civilizația românească modernă nu se poate stabili o limită, ci e nevoie de o continuă depășire a ceea ce am obținut, pentru o permanentă înaintare pe calea progresului socialist. În acest sens se cuvine înțeles spiritul de întrecere care e caracteristic tuturor unităților productive. Nu e o desfășurare de veleități și ambiții și nu are nimic din ceea ce se numea odinioară concurență. Întrecerea e expresia aspirației necurmate spre ridicarea calității vieții. Totodată, terenul fertil al inovației, al schimbului de experiență, al generalizării experienței celei mai înaintate, al dezvoltării personalităților creatoare. Într-o atare întrecere biruitorii devin exemplari pentru ceilalți, ei oferind căi și metode folositoare întregului cîmp de acțiune implicat.

Reperul stabilit în varii domenii, a crea „la nivel mondial", e el însuși un imbold care evocă marile noastre posibilități și dorința de a le fructifica astfel încît să dăm lumii contemporane valori originale de preț. România s-a și afirmat ca o țară capabilă să concureze, în numeroase domenii, cu ceea ce s-a înfăptuit mai bun în lume, să contribuie la dezvoltarea științelor și artelor prin creații de personalitate. În acest sens sînt de amintit și succesele însemnate ale literaturii, numărul din ce în ce mai mare de traduceri ale operelor românești în țări europene, dar și în alte continente, în locuri unde eram puțin sau deloc cunoscuți. Muzica românească e și ea azi efectiv prezentă în aria internațională, soliști, dirijori, ansambluri beneficiind de recunoașteri și de prestigioase distincții. Filme și interpreți români apar în palmaresurile unor reputate competiții. Regizori teatrali români de autoritate montează spectacole pe scene străine renumite. E evident că și în acest domeniu, atît de sensibil, al creației de bunuri spirituale avem a îmbunătăți în continuare activitățile și a potența spiritul de întrecere în cadrul generos al Festivalului național „Cîntarea României", pentru ca sporul de intelectualitate al populației și satisfacțiile pe care i le procură prestațiile cultural-artistice să fie pe măsura cerințelor și a năzuințelor.

O vorbă populară frumoasă zicea odinioară că, în toate, trebuie să te ții „în pas cu lumea". Simțim azi imperioasa necesitate de a ne afla cît mai sus în întrecerea cu lumea, luminînd culorile patriei cu impunătoare realizări ale geniului românesc, definitorii pentru prezența noastră pașnică și constructivă printre celelalte națiuni.

„România literară"

■ **Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a efectuat, miercuri, 16 august, o vizită de lucru în unități agricole din județele Teleorman și Giurgiu și pe Șantierul de amenajare complexă a riului Argeș.**

Sărbătoarea grîului

■ CU șoaptele puține ale unui vînt potolit de sărbătoarea recoltelor, grîul a intrat în cetatea de scaun a cămărilor și poruncește „pohta ce-a pohtit" de-a fi mai marele verii.

Un august cu mînecile suflecate ale agronomilor și cu mîinile bătucite ale țăranilor, în palma cărora citim „norocul", deloc întîmplător, al celor mai mari producții pe care le-au culeș vreodată, cu majuscule, în primele pagini ale cîmpiei românești de-a lungul vremii, semănătorii de grîu ai acestui pămînt.

De la tribuna Plenarei lărgite a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia faptul că în ultimii ani „am obținut o producție de cereale bună, de 32 milioane tone, iar în acest an am obținut la cerealele de vară recolte care, se poate spune, reprezintă un record pentru agricultura românească", fapt care „demonstrează cu putere justețea politicii partidului nostru și în agricultură, demonstrează justețea obiectivelor noii revoluții agrare, forța creatoare a cooperatorilor, a întregii țărănimi, a tuturor oamenilor muncii din agricultură, marile posibilități de a asigura creșterea tot mai puternică a producției agricole și a contribuției agriculturii la dezvoltarea generală a patriei noastre".

A transcrie asemenea idei și realități pe hîrtia cinstită a bucuriilor dintr-un anotimp al recoltelor fără seamăn este o mîndrie. Cum și scrierea drumului cel lung pînă la ele. Și scrierea drumului pînă la toate recoltele viitoare. Un drum al muncii și al cinstei în care scrisul cărților își are rostul lui, cu nimic mai prejos decît sudoarea zilelor-lumină din toate celelalte domenii de activitate.

Și dacă va apărea undeva o fotografie în care după ce a încărcat toți sacii de grîu ai celei mai bogate veri românești, un țăran sau un tractorist se odihnește puțin la o umbră de pom sau de căpiță de fin proaspăt cu o carte bună în mînă, acest anotimp al culesului îl putem scrie încă o dată ca o mare sărbătoare și a cărților bune, deci o sărbătoare și a noastră, a tuturor celor care scriem despre grîu și despre oamenii recoltelor.

O sărbătoare simplă, suind cu toate steagurile din suflet și din tot ce facem fiecare către cinstirea Augustului devenirii și demnității noastre și către cel de-al XIV-lea Congres al partidului, în care realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al partidului este chezășia însăși a tuturor celorlalte sărbători viitoare.

Teofil Bălaj

Biblioteca județeană

Din 7 în 7 zile

Poziţie activă, novatoare în problematica internaţională

ACTIVITATEA susţinută a României socialiste, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu în favoarea păcii, dezarmării şi securităţii, pentru soluţionarea tuturor problemelor litigioase exclusiv pe cale politică, prin tratative, pentru lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, pentru promovarea unei largi cooperări, reciproc avantajoase, între naţiuni este confirmată, în justeţea şi temeinicia ei, prin evoluţiile politicii mondiale, precum şi prin numeroasele expresii ale aprecierii de care se bucură ţara noastră şi politica ei externă în întreaga lume.

Locul de cinste pe care România îl ocupă astăzi în rîndul naţiunilor lumii este datorat în cea mai mare măsură puternicei personalităţi politice a secretarului general al partidului nostru, preşedintele Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, energiei şi pasiunii puse în slujba nobilelor idealuri ale păcii, a libertăţii şi progresului, a tuturor cauzelor drepte, capacităţii de analiză realistă a situaţiilor şi de îmbinare a realismului politic cu cel mai autentic spirit revoluţionar, novator şi vizionar. Unul din marile merite ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu este tocmai acela de a fi militat consecvent pentru un nou mod de abordare şi soluţionare a problemelor internaţionale, pentru înlăturarea imobilismelor şi inerţiilor, a mentalităţilor rigide, în aşa fel ca întotdeauna să capete posibilitate de afirmare gîndirea creatoare, ea fiind chezăşia posibilităţii de adaptare la situaţiile noi, a recunoaşterii rapide a realităţilor în schimbare şi formulării de răspunsuri realiste la evenimentele şi stările de lucruri care alcătuiesc mersul lumii.

O cît de sumară analiză a evenimentelor care punctează actualitatea internaţională arată că obiectivul dezarmării — primordial în concepţia românească asupra politicii mondiale — întruneşte o adeziune largă şi profundă în semnificaţiile ei globale, că necesitatea dialogului este tot mai amplu recunoscută, iar dialogul tot mai mult practicat în marile situaţii de conflict (acestea dovedindu-se nu numai primejdioase dar şi insolubile astăzi pe calea armelor), că politica forţei şi a ameninţării cu forţa pierde mereu din teren, că necesitatea democratizării relaţiilor internaţionale se face tot mai mult resimţită, că se impune cu tot mai evidentă urgenţă politica de colaborare în toate domeniile, cu precădere în cel economic, tehnico-ştiinţific şi ecologic, întocmai aşa cum de atîta timp preconizează, perseverent, partidul şi statul nostru, personalitatea eminentă care se află în fruntea lor.

Definind complexa problematică internaţională actuală, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat, în interviul acordat recent ziarului „Tercuman" din Turcia, că în primul plan al preocupărilor trebuie să stea dezarmarea şi lichidarea subdezvoltării, aceste două probleme neputînd, prin excelenţă, să fie rezolvate doar de un grup restrîns de ţări. „Este necesar — a spus preşedintele României — ca toate statele, şi în primul rînd ţările mici şi mijlocii, să se angajeze cu toată hotărîrea în lupta pentru soluţionarea acestor probleme". Arătînd că „România s-a pronunţat cu consecvenţă pentru participarea la soluţionarea problemelor complexe internaţionale a tuturor statelor lumii, fără deosebire de mărime şi orînduire socială", conducătorul partidului şi statului nostru a subliniat : „În mod deosebit considerăm că ţările mici şi mijlocii, ţările în curs de dezvoltare şi nealiniate trebuie să participe mai activ la soluţionarea problemelor complexe ale vieţii internaţionale. În acest sens, noi considerăm că trebuie să se promoveze cu toată fermitatea în relaţiile dintre state principiile deplinei egalităţi, respectului independenţei şi suveranităţii, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc".

În acest an plin de mari semnificaţii pentru ţara noastră, pentru poporul nostru, anul al 45-lea al libertăţii noastre şi anul celui de-al XIV-lea Congres al partidului nostru comunist, în cele mai multe ţări ale lumii s-au produs expresii ale aprecierii de care se bucură politica externă a României socialiste, demersul personal al preşedintelui Nicolae Ceauşescu în planul relaţiilor internaţionale. În cărţi şi reviste, în ziare şi emisiuni de radio şi televiziune, în conferinţe şi în diverse manifestări omagiale au fost cu deosebire relevate contribuţia teoretică dar şi acţiunea efectivă a ţării noastre la înnoirea gîndirii şi a practicii în domeniul relaţiilor internaţionale. Dialogul la nivel înalt practicat cu strălucire şi rodnicie evidentă de conducătorul partidului şi statului nostru cu conducători din alte ţări, eforturile multiple pe care le-a desfăşurat pentru pace şi dezvoltare echitabilă în întreaga lume sînt clădite pe temeiul convingerii că războaiele şi prăpastia dintre bogaţi şi săraci nu sînt inevitabile, ci, dimpotrivă, că ele pot fi eliminate din viaţa omenirii. Iar această credinţă este bazată pe o profund umană şi generoasă încredere în oameni, atît de vibrant reiterată de la tribuna recentei Plenare a Consiliului naţional al agriculturii, industriei alimentare, silviculturii şi gospodăririi apelor : „Avem ferma convingere că, acţionînd în deplină unitate, forţele realiste, progresiste, popoarele de pretutindeni pot impune, realmente, o nouă gîndire şi o nouă acţiune politică care să asigure soluţionarea problemelor grave, să asigure dezarmarea, pacea, o nouă ordine economică mondială".

În spiritul concepţiei umaniste a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, partidul şi statul nostru au acţionat şi acţionează consecvent în numele acestor imperative, promovînd o politică de amplă deschidere, strîngîndu-şi necontenit legăturile cu forţele social-politice cele mai largi de pretutindeni, manifestînd permanent iniţiativă şi responsabilitate, aducînd astfel o contribuţie unanim recunoscută la crearea unei lumi a păcii şi dreptăţii, a colaborării egale în drepturi între toate naţiunile.

Cronicar

TELEGRAMA ADRESATĂ TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU,

secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România,

de participanţii la adunarea festivă consacrată „Zilei presei române"

Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

Sărbătorirea „Zilei presei române" — cînd se împlinesc 58 de ani de la apariţia ziarului „Scînteia" — ne oferă minunatul prilej ca, alături de întregul nostru popor, în numele ziariştilor comunişti, al tuturor lucrătorilor din presă şi de la Radioteleviziune, să vă exprimăm dumneavoastră, strălucit conducător al naţiunii noastre socialiste, creatorul de geniu al strategiei revoluţionare a partidului, proeminentă personalitate politică a lumii contemporane, cele mai alese sentimente de profundă dragoste şi preţuire, de nemărginită stimă şi recunoştinţă pentru neobosita activitate pe care o desfăşuraţi de aproape şase decenii în slujba înfăptuirii idealurilor nobile de libertate, dreptate socială şi bunăstare, de independenţă şi suveranitate a patriei, de înălţare a României pe cele mai înalte trepte de glorie şi măreţie.

Exprimăm, totodată, cele mai respectuoase şi mai calde sentimente de stimă şi recunoştinţă mult stimatei tovarăşe Elena Ceauşescu, eminent om politic şi savant de renume mondial, militant de frunte al partidului şi statului nostru, pentru contribuţia sa, de cea mai mare însemnătate, la elaborarea şi înfăptuirea programelor de dezvoltare a ţării, la organizarea şi modernizarea activităţii în toate sectoarele vieţii economice şi sociale, la progresul ştiinţei şi tehnicii, al învăţămîntului şi culturii naţionale.

Desfăşurată în atmosfera de puternică şi însufleţitoare adeziune a întregului partid, a întregului popor faţă de Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. cu privire la realegerea dumneavoastră, la cel de-al XIV-lea Congres, în funcţia supremă de secretar general al partidului, adunarea noastră exprimă cele mai profunde sentimente de aprobare faţă de acest act istoric, adresîndu-vă un vibrant omagiu pentru luminosul exemplu de dăruire patriotică, pentru clarviziunea şi cutezanţa comunistă cu care conduceţi destinele patriei şi poporului pe drumul de lumină, înnoitor, inaugurat de Congresul al IX-lea al partidului.

Vă asigurăm că, aşa cum se cere în Tezele pentru Congresul al XIV-lea al partidului, vom acţiona cu întreaga răspundere pentru ca presa, radioul şi televiziunea să-şi îmbunătăţească activitatea, mărindu-şi contribuţia la unirea eforturilor întregii naţiuni în înfăptuirea neabătută a programelor de dezvoltare economico-socială, în construcţia socialismului şi comunismului în România.

Asemenea întregului popor, ziariştii comunişti, toţi cei ce muncesc în presă şi la radioteleviziune ştiu bine că unitatea în jurul partidului, al dumneavoastră reprezintă garanţia sigură a înfăptuirii neabătute a Programului partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a ţării spre comunism. De aceea nu este pentru noi o îndatorire mai mare decît aceea de a promova cu hotărîre, prin scrisul nostru, marile concepte, izvorîte din gîndirea dumneavoastră revoluţionară, de propăşire a României pe calea progresului şi civilizaţiei socialiste şi comuniste, de asigurare a unui climat de pace şi înţelegere între toate popoarele lumii.

Adresîndu-vă din adîncul inimilor, dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, mult stimatei tovarăşe Elena Ceauşescu urări de deplină sănătate şi putere de muncă, noi şi mari împliniri în neobosita activitate pe care o desfăşuraţi pentru edificarea noii societăţi, pentru fericirea şi bunăstarea poporului, ne angajăm şi cu acest prilej să întîmpinăm cu rezultate deosebite pe tărîmul publicisticii marile evenimente din acest an — a 45-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din August 1944 şi Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român —, să îndeplinim exemplar misiunea încredinţată de partid şi popor, să răspundem luminoaselor dumneavoastră îndemnuri şi orientări prin perfecţionarea continuă a activităţii de presă, sporind necontenit contribuţia acesteia la triumful cauzei socialismului şi comunismului, la înflorirea continuă a scumpei noastre patrii, Republica Socialistă România.

● Marţi a avut loc, în Capitală, adunarea festivă consacrată „Zilei presei române" şi aniversării ziarului „Scînteia".

Organizată de Consiliul ziariştilor, adunarea a reunit ziarişti din presa centrală, muncitori tipografi, reprezentanţi ai unor organizaţii de masă şi obşteşti.

Comunicările prezentate la simpozionul desfăşurat cu acest prilej au evidenţiat semnificaţia evenimentului şi au subliniat sarcinile de deosebită răspundere ce revin presei, ziariştilor în unirea eforturilor creatoare ale tuturor oamenilor muncii, în mobilizarea lor şi mai puternică în vederea transpunerii în viaţă a programului partidului de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism.

Într-o atmosferă de puternică însufleţire, participanţii au adresat, în încheierea adunării, o telegramă **tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.**

Revista revistelor

„Viaţa Românească"

■ Ultimul număr (4) al revistei „Viaţa Românească" se deschide cu editorialul **Independenţă economică şi politică — libertate** care subliniază încă o dată largul ecou naţional şi internaţional al lichidării datoriei externe a României, act ce dovedeşte forţa economiei noastre, unitatea de nezdruncinat dintre partid şi popor.

Sub genericul „Eminesciana" sînt grupate două eseuri — **Eminescu şi amurgul romantismului** de Petru Mihai Gorcea şi **Reprezentativitatea lui Eminescu** de Gheorghiţă Geană. Primul îşi propune o raportare a liricii Marelui Poet la modernism, în timp ce al doilea se bazează pe dihotomia eu creator/eu empiric. Tot aici Valeriu Anania publică un poem în nouăsprezece cînturi intitulat **Eminescu.** Proza şi poezia sînt prezente prin ampla nuvelă **Pe ceair** de Fănuş Neagu, o comedie a limbajului în descendenţa **Scaunului singurătăţii,** şi prin **Poemele** Magdalenei Ghica şi ale lui Gheorghe Izbăşescu.

Trei cronici literare reţin imediat atenţia : regretatul N. Steinhardt, pornind de la cartea lui Şt. Cazimir **— I.L. Caragiale faţă cu kitsch-ul —** încearcă să dea o replică rafinată raportului autor/mediu **(Pe scurt despre kitsch)** ; Dan C. Mihăilescu reclamă o nouă valorizare a esteticului din unghi sociopsihologic a operei lui D. Anghel la sugestia lui Mihail I. Dragomirescu **(Tabla înmulţirii)** ; Paul Cornea recenzează fin volumul lui Dan Mănucă — **Lectură şi interpretare. Un model epic** — emiţînd unele dintre cele mai interesante opinii despre **Romanul românesc de început.**

„Comentariile critice" conţin recenzii la Grigore Vieru **(Rădăcina de foc),** Andrei Cornea **(Scriere şi oralitate în cultura antică)** şi Ioan Buduca **(După Socrate)** semnate de Gheorghe Grigurcu, Radu Bercea şi Cristian Moraru, **Heidegger, opera de artă şi limita** se numeşte eseul lui Gabriel Liiceanu de la „Cronica ideilor". Rubrica intitulată „Cărţi — Oameni — Fapte" adună recenzii şi cronici de artă plastică semnate de Gabriel Stănescu, Traian Liviu Birăescu, Nicolae Mecu, Doru Mareş, Nae Antonescu, Nicolae Oancea, Liviu Franga, Elena Ştefoi, Ruxandra Balaci şi George Măluşel. Sînt discutate volumele **Despre Eminescu şi Hasdeu** de M. Handoca ; **Conştiinţă şi luciditate** de Vasile Fătеanu ; **Cîntarea munţilor** de Magda Isanos ; **Calpuzanii** de S. Angelescu ; **Pescuit de păstrăvi vinerea** de Tudor Daneş ; **Amintiri despre Brâncuşi** de Ştefan Georgescu Gorjan ; **Poezia latină din epoca Renaşterii pe teritoriul României** de J. Sommer şi Chr. Schesaeus ; poezia lui Dan Radu Stănescu ; expoziţiile Silvia Radu de la Sala Dalles, Sanda şi Pavel Bucur (Orizont), Floarea Ţuţuianu (Căminul Artei), Dan Bota (Simeza) şi Lucreţia Milea (Galateea).

Dens, incitant, îngrijit (mai puţin totuşi în ceea ce priveşte greşelile de tipar), recentul număr al revistei „Viaţa Românească" se recomandă de la sine ca un adevărat etalon al receptării critice.

„Transilvania"

● După fireşti implicări şi angajări în actualitatea politică şi social-culturală imediată a ţării — Plenara C.C. al P.C.R. din 28—29 iunie care a dezbătut şi aprobat Programul-Directivă şi Tezele pentru cel de-al XIV-lea Congres al partidului, Hotărîrea acesteia privind realegerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu în funcţia de secretar general al Partidului Comunist Român, împlinirea a 24 de ani de la istoricul Congres al IX-lea — revista „Transilvania" (6—7) consacră cea mai mare parte a numerelor din iunie şi iulie **Centenarului Mihai Eminescu.** Articole de densă substanţă, studii şi eseuri, rodul parţial al cercetărilor asupra operei poetului naţional intensificate de împlinirea unui secol de la trecerea lui în nefiinţă, se alcătuiesc într-un corpus contemporan al uriaşei bibliografii şi exegeze eminesciene, care, iată, după isprăvirea ediţării monumentalei opere, îşi aşteaptă sistematizatorii, noile interpretări. Sînt abordate în revista sibiană probleme generale ale creaţiei eminesciene, aspecte particulare ale acesteia, amănunte istorico-biografice întregind imaginea poetului, fapte de amănunt care, în confruntare cu opera, aşa cum o putem recepta astăzi, devin relevante, paralelisme cu marile spirite ale literaturii universale etc., etc. Titlurile eseurilor vorbesc de la sine: **Eminescu sau mitul modern al eroului culturalizator** (Mircea Tomuş), **Scenariul unei întemeieri** (Mircea Braga), **Eminescu şi Shakespeare** (Mircea Ivănescu), **Reevocînd pe Giacomo Leopardi** (Alexandru Balaci), **Tolstoi — utilul** (Ion Ianoşi), **Eminescu şi cîteva mituri ale antichităţii clasice** (Zoe Dumitrescu Buşulenga), **Funcţiile mitului în creaţia eminesciană** (Vasile Avram), **Eminescu în cosmosul lumii tradiţionale** (Gherasim Rusu Togan), **„Făt-Frumos din lacrimă"** (Ştefan Borbély), **Perpessicius şi moştenirea lui Eminescu** (Mircea Anghelescu), **„Cel mai impresionant monument închinat unuia dintre scriitorii noştri clasici"** (convorbire de Iordan Datcu cu D. Vatamaniuc), **Eminescu în scrisori** (Dan C. Mihăilescu), **Sub semnul cunoaşterii istorice** (Mihail Diaconescu), **Eminescu şi problema integrării eului în univers** (Radu Bagdasar), **Despre cugetările lui Eminescu** (Ionel Popa), **Eminescu şi gîndirea pozitivă** (Ion Dur), **Replici la poeziile eminesciene în lirica actuală** (Ioana Bot), **Categorii estetice în universul eminescian** (Adriana Iliescu), **Eminescu — înaltă conştiinţă justiţiară** (Iordan Datcu), **Colaborarea Eminescu — Creangă** (Graţian Jucan)... Redacţia a considerat necesar să-i alcătuiască lui Eminescu şi un portret liric într-o masivă **Antologie „Transilvania"**, selectînd versuri dedicate poetului de Al. Vlahuţă, St. O. Iosif, Tudor Arghezi, Aron Cotruş, Emil Botta, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, Ion Horea, Marin Sorescu, Grigore Vieru, Adam Puslojić, Rodica Braga, Ion Mircea. Eminescu mai este evocat în paginile de arte (Elena Siupiur, Ileana Marinescu), la cronica limbii (G. I. Tohăneanu), la „Mozaic", şi „Filatelie", este dramatizată nuvela **Avatarii faraonului Tlà** (de către Corin Braga), este prezent, în nr. 6, la utila şi atît de bine făcuta rubrică a lunarului, **Revista revistelor** (absentă însă în nr. 7)...

În totul, „Transilvania" a publicat pagini substanţiale de exegeză, realizînd un număr de referinţă dedicat lui Mihai Eminescu.

R. V.

● **Numărul viitor al „României literare" apare marţi, 22 august 1989.**

În spiritul Programului-Directivă

și al Tezelor pentru Congresul al XIV-lea

Cultură și contemporaneitate

ÎN COMPLEXUL relațiilor sociale dominate de legea progresului, cultura se impune ca un fenomen specific, fundamental pentru dezvoltarea personalității, care deschide perspective înnoitoare în planul vieții materiale și spirituale. Și pentru că orice „act" de creație este incontestabil condiționat de factorii obiectivi ai ambianței sociale, conceptul de cultură include o anumită stabilitate într-un cadru concret organizat, favorizînd progresul societății, exprimat prin instituții, gîndire creatoare și limbaj.

În zilele noastre, fenomenul cultural cuprinde, în variată măsură, atît valori materiale (exprimînd realizări remarcabile în domeniul economico-social), cît și valori spirituale (fapte de cunoaștere, idei, concepte abstracte), fără ca între ele să fie instalată o categorică disjuncție. Cultura devine astfel o „categorie socială", reprezentînd un ansamblu de fenomene, a căror bază materială e viața colectivității. În ea se afirmă un proces mental activ, al cărui punct proeminent e „gîndirea" (științifică, tehnică, artistică), creatoare de noi și inedite construcții originale.

Cultura apare așadar ca un tabel de cunoștințe și valori — sinteză a informațiilor disparate din conștiința grupului social, de care aparține — selectate după anumite criterii de valorificare : dimensiunea intelectuală, valoarea etică, gradul de abstractizare sau inteligibilitate, accesibilitatea în mase etc. „Personalitatea" umană, care o reprezintă și o exprimă — deși presupune un incontestabil act de „voință reflectată" — este condiționată în complexitatea ei de capacitatea de integrare în fluxul mobil al vieții colective. Omul de știință, artistul, scriitorul devin o individualitate, care integrează în propria-i operă cuceririle gîndirii și realizările comune. Mai mult : ca și în activitatea practică, un element nou își face loc astăzi — mai mult decît oricînd — în cadrul etapelor de dezvoltare a culturii. Efortul uman pentru înfrumusețarea vieții, prin edificarea unei societăți în consonanță cu obiectivele superioare ale umanității zilelor noastre, generează un concept nou cu aplicare directă : **perfecționarea** în muncă. Vizibil în procesul construcției concrete și, în aceeași măsură, în valorificarea actului creației spirituale, acesta implică o creștere a nivelului calitativ, marcînd un salt al producției în orice domeniu, o depășire a stadiului de moment al civilizației epocii.

În acest cadru, omul descoperă unul din sensurile cardinale ale existenței sale : sensul **activității creatoare.** Savantul sau artistul au sentimentul prezentului și al desfășurării evenimentelor, pe care le urmăresc în dinamica lor derulare, grație unor reprezentări pline de semnificație. Spiritul „contemporan" — noțiune mai cuprinzătoare decît aceea de „actual" — constituie pentru orice creator o condiție indispensabilă pentru sesizarea realității și atmosfera care face posibilă pătrunderea gîndirii umane în resorturile complicate ale realității. A te izola de ritmul trepidant și creator al „ambianței" sociale a vremii e teoretic un non-sens, iar practic o imposibilitate. A ignora datele contemporaneității înseamnă a renunța la cunoașterea imensului rezervor de viață și de comunitate spirituală, care condiționează propria noastră existență. Literatura și arta sînt poate cele mai aproape de ecourile freneticei mișcări a lumii contemporane : de contradicțiile inerente, stările conflictuale, succesele sau inevitabilele deziluzii. Căci oamenii artei își recunosc propria lor identitate cu idealurile epocii, cu acel spirit al timpului („Zeitgeist") și nu odată din simpli spectatori devin participanți activi la ritmul acțiunilor directe. Operele lor — expresie a sincerității și promisiune a viabilității în timp — pătrund, nu o dată, în „pantheonul" creațiilor predestinate a deveni mărturie vremii și dovada forței creatoare a spiritului uman.

EXPONENT al unei epoci ce presimte sau trăiește momente de transformare socială, scriitorul contemporan transmite prin opera sa — cu sinceritatea și patosul creației — sensul esențialelor prefaceri ale vremii. „Poeta vates" devine militantul antrenat în imensul efluviu al energiei constructive, care contribuie la realizarea solidarității umane, la înfăptuirea idealurilor progresiste ale omenirii și la configurarea imaginii unei lumi salvate de perspectiva amenințătoare a unui cataclism cosmic. Astfel, opera de artă, autentică și profund umanistă, se profilează ca o adevărată „mutație" a fenomenelor vieții concrete pe scara valorilor ce implică problematica esențială (interogări fundamentale, confruntări de idei) a omului contemporan.

În același timp, trebuie să recunoaștem că în contemporaneitate se include și ceea ce numim „memoria" trecutului, în care nu o dată prezentul își găsește explicația propriei lui configurații, descoperind anticipații concludente ale momentului actual. Căci în toate perioadele cruciale ale istoriei, glasul personalităților reprezentative a vibrat la chemarea idealurilor de umanitate ale timpului, aducîndu-și ofranda de jertfă și muncă pentru realizarea lor. Umanismul „epocii luminilor", patriotismul revoluționar pașoptist, ca și lupta pentru Unire și desăvîrșirea unității statului național unitar, ilustrează doar cîteva date excepționale.

Pentru noi, astăzi, apelul la faptele esențiale, determinante pentru devenirea noastră istorică, constituie o consolidare, un prilej de fortificare a conștiinței prezentului. Omul de cultură din zilele noastre descoperă firul continuității social-istorice în ampla contemplare a trecutului, privit în lumina considerării, interpretării dialectice a evenimentelor. Ochiul contemporaneității dezvăluie cauzalitatea și finalitatea faptelor, explicîndu-le științific.

Gîndirea prezentului mobilizează forțele în întîmpinarea marilor realizări (presimțite numai sau proiectate) în domeniul științei, tehnicii sau creației literar-artistice. Și dacă în primele domenii rezultatele marchează remarcabile succese, în ultimul „tema" contemporană aduce un uriaș flux de elemente și aspecte noi, în măsură a crea o autentică fizionomie literaturii și artei actuale. Stau mărturie în acest sens operele unor poeți și scriitori ai timpului : Zaharia Stancu, Marin Preda, Al. Ivasiuc, Eugen Barbu, Augustin Buzura, Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu ș.a., care au punctat — cu sinceritate și real simț artistic — procesul de formare a conștiinței revoluționare în etapele de transformare structurală a țării, drumul către „esențialitatea" condiției umane și apariția noului tip în literatură : **eroul real,** făuritor al societății socialiste. Dramaturgie, poezie sau proză epică, creația contemporană poartă amprenta autenticității, descifrînd sensul adevărat al vieții și activității umane în cadrul „actului" revoluționar.

Privită în ansamblu, ca formă a conștiinței sociale, cultura epocii socialiste are un caracter dinamic, e un factor activ cu puternică iradiație în determinarea progresului social-istoric. Cu o condiționare materială adîncă, cu o inițială determinare ontologică, cu valorile spirituale ale unui destin istoric, ce a îmbinat tragicul cu eroicul, cultura socialistă reprezintă procesul creator de valori al prezentului și de reevaluare a unor valori ignorate sau insuficient prețuite din trecut.

Mai ales după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, cultura noastră a căpătat un real caracter de masă, realizînd acea autentică osmoză între elementele de cultură și mediul social. „Trăim într-o lume de profunde schimbări, de avînt al științei, al culturii, al cunoașterii umane", arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Cuvîntarea** rostită la recenta Plenară a C.C. al P.C.R., accentuînd asupra necesității de a privi aceste realități dinamice în interdependența lor. Stabilind o „interacțiune" între variatele sectoare de creație, cultura contribuie la integrarea omului în uriașul proces constructiv al socialismului. Și în această uriașă transformare, certitudinea realizării integrale o constituie însăși **conștiința socialistă** a maselor receptive în fața perspectivelor înnoirii revoluționare.

Mircea Mancaș

VASILE OLAC: Ilustrație la versuri de Eminescu
(Din „Salonul de grafică '89" – Sala Dalles)

Descînt

Patruzeci și cinci de stele
fiecărui vis în parte.
Patruzeci și cinci de arcuri
de-albăstrele și mușcate.
Patruzeci și cinci de spice
aurite în plin soare,
ochiului curat ca roua,
viu urcînd spre sărbătoare.
Patruzeci și cinci de trepte
să se bucure tot cerul.
Patruzeci și cinci de drumuri,
de-unde vine adevărul.
Patruzeci și cinci de ani,
lin porniți spre nemurire,
ca o șoaptă de senin
din rostire în rostire!

Valeria Deleanu

Solstițiu

Toate cresc în augusta lumină
rotunjindu-se cu măsura dragostei
versul devine apă mai limpede,
mai pură
cu fiece respirație a pămîntului
străbun,
cu fiece bob purtînd în sine
solară nuntă a sîngelui
din adînc.
O dimineață senină și clară
înalță temelii pe cîntecul privighetorii,
pe tihna în care grîul patriei
se coace sub cerul pașnic
al patriei.

Gustul pîinii

Cînd grîul devine unitate de măsură
a lumii,
iar privirile copilărești ale fiicei mele
trasează drumul păsării
în văzduh

mi-e patria casă blîndă
prin care trebăluiesc mîinile mamei
rostuind lumina și umbra,
veșnicia pietrei și apei.

Mi-e patria prag înflorit,
acoperiș sub care mă întorc
să-mi astîmpăr setea și foamea,
să aflu gustul pîinii
de grîu românesc.

Ioana Dinulescu

45

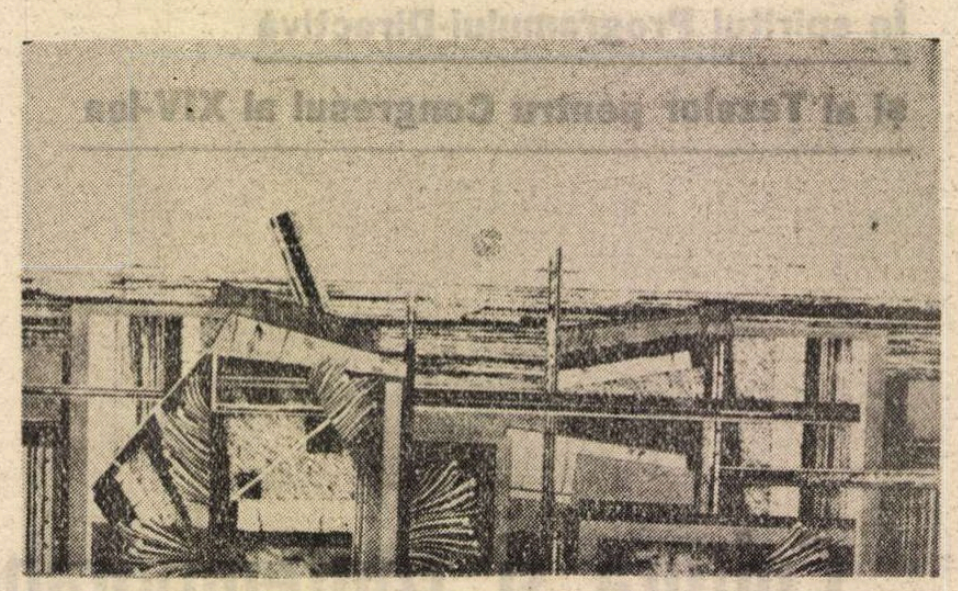
Vîrstele ființei

PROZA lui Nicolae Velea este centrată în jurul unei teme abordate de mulți nuveliști ai deceniilor 6—7: colectivizarea și prefacerile pe care le-a determinat în mentalitatea țărănimii. Talentul scriitorului de a observa, în acest cadru romantic, „imponderabilele sufletului țărănesc" (Eugen Simion) nu poate fi contestat. De vreme ce desprinderea de spiritul posesiv echivalează cu dobîndirea conștiinței de sine, trecerea într-o altă vîrstă a istoriei va intra în corespondență cu trecerea într-o altă vîrstă a ființei (nu întîmplător revin cu insistență titluri ca *În treacăt, Treceri I, II, Transferul* etc).

Copilăria și prima adolescență sînt puse în genere la Velea sub semnul unei bizare stări de năuceală, abulie, absență din real. Tudor se îndreaptă aromit de somn spre Vetoi, ca un atipit, ca un căzut în leșin, Noana e inconștientă, nu se oprește să ia de la lucruri vreun înțeles sau să le dea vreunul, Olina și Mielu se privesc neștiutori și buimaci, îi ajunge amețeala, păsesc ca în vis, cu ochii întorși spre ei înșiși etc. Cu toții cred că au prea mult timp înainte și că pot să se mai odihnească, să se răsfețe, să trăiască provizoriu. Se simt protejați de ceva care le îngăduie să mai zăbovească puțin alături de ei înșiși, într-un joc de-a alții și de-a altceva ; firea și înfățișarea lor scapă judecăților ori marginilor de judecăți comune, limbajul le alunecă pe deasupra lucrurilor. Hotăriți să se scuture de sărăcie, sătenii frecventează conștiincios cursul seral ; graba acestora de a ajunge undeva pe unde ei trecuseră deja le procură adolescenților senzația amăgitoare că e mereu prea devreme. Cînd viața se răzbună pe Duminică, el caută încă o dată un loc unde totul mai poate fi neadevărat și reparabil : riul de lapte în care se cufundă cu voluptate simbolizează o existență consumată inconștient în așteptarea fabulosului.

Chiar și maturii simt uneori nevoia să se „copilărească" : în vreme de război istoria curge opintit, retezînd vieți și sfîșiindu-se în comunicate de pe front, dar sătenii trimit copiii în pădure cu vitele comunei, iar ei se întorc la un timp de început în care nu se mai ține seama de loturi, movile pentru hotare sau cruci săpate în coajă de stejari. Lăsați să poarte povara adevărului, copiii demonstrează cît de mare poate fi puterea iluziei : seara pe sub țoale își povestesc ce au auzit ziua ; spusa pornește de la un capăt al așternutului lung și pestriț și se rostogolește înfoind învelitoarele pentru a se întoarce a doua zi — zvon : pe al lui Așchioapei l-au bătut rușii cu zahăr pînă a leșinat de dulce, iar Hitler e pitit în sat. devale. Iluzia îl apără pe individ de realul amenințător : șapca albă și mare de vată îi dă lui Tudor încredințarea că nu-l poate controla nimeni, iar ochelarii cu sticlă verde ai lui Gogu Fabrică fac să pară din nou roditor cîmpul pustiit de secetă. Protecția se oferă însă numai candorii somnolente, cu privirea cețoasă și mersul buimac : odată trecut în altă vîrstă, nu mai poți nici să topăi în apa riului spunînd că te gîdilă peștii, nici să aștepți ca vaca, după ce ți-a mîncat pofticioasă pantalonii de cînepă, să se culce lîngă tine, rumegînd ocrotitor.

Timpul nu are răbdare nesfîrșită cu eroii lui Nicolae Velea : a cultiva „un pogon de flori" în vreme de război se arată a fi o dificilă libertate, gestul lui Candide rămîne utopic. Ajutați de înlesnirile vremii, Duminică și ceilalți vor crede că se pot juca oricît, trăind *în marginea* lucrurilor, atinse în treacăt. La un moment dat se petrec însă niște întîmplări care *îi hiținâ zdravăn și îi fac să se simtă alți oameni, ca și cum le-ar fi scos cineva splina și ar fi pornit-o la goană fără opriri.* Se trezesc într-o bună zi cu o îngrijorare nelămurită sau cu o neliniște bucuroasă în suflet și nu mai ațipesc la loc, ca altădată : e dimineața „întemeierii" lor, a revelației ontologice fundamentale. Dănilă Lencioiu își privește degetele picioarelor și descoperă uluit că de la tălpi în sus *ține el*, Pavel Virșan se urcă pe masă și exclamă fericit „Păi sînt, dacă voi puteți petrece la nunta mea", iar Noana se ridică de pe bancă și le spune băieților : „Cum stam adineaori pe bancă voi trei și cu mine. Și cum acuma eu nu mai stau și stați doar voi". Cu alte cuvinte, se pomenește deodată singură *în fața ei* și se maturizează, devine conștientă că există (vrînd parcă să ilustreze afirmația unui cunoscut psiholog, după care, spre deosebire de animal, care trăiește în lumea lui, omul trăiește în fața lumii lui). Treptat, mintea se limpezește („Cînd fac ceva mă gîndesc că, uite, fac lucrul ăsta"). Înfățișarea neîmplinită se rotunjește, *căutătura neastîmpărată a ochilor alergă printre gînduri, lucruri, oameni, adunîndu-le pe toate într-un cerc curat și prietenos*, în mijlocul căruia stă ea, *ființa* abia *întemeiată*, și e fericită. Spațiul protector există și acum, dar pentru a închide în sine realul, nu pentru a se distanța de el, ca înainte. Duminica după amiază, cînd Genoveva Pănțurescu la cunoștință de sine, îi vine să-și tragă peste cap o cuvertură, să se cuibărească sub ea, să simtă cum *ceva se țese ușor și subțire ca un abur deasupra lucrurilor, însemnînd liniște, temeinicie, siguranță.* Trezită din somn, conștiința se desprinde de lume, o re-construiește, o face locuibilă și apoi se reașează în ea, împlinită : lui Dandu, de cîte ori întîlnește un om, îi place să-i desfacă în părți felul de a fi și fiecărei istorii să-i afle punctul de pornire, să meargă pe firul ei și după ce-o despică, să-i redea rotunjimea și s-o așeze undeva printre lucrurile deja înțelese. Trecuți prin multe, părinții lui Domnel stau prudenți *la mijlocul întîmplării și văd și începutul și sfîrșitul ei, și au grijă ca un început să aibă tot sfîrșitul pe care l-a avut și altădată, cînd a fost bine cum a fost.*



SORIN TUȚOIU: **Structuri maritime** („Salonul de grafică '89")

INEVITABIL, apare acum instinctul posesiunii : imediat după *a fi*, personajele lui Velea învață să-l conjuge pe *a avea*. Odată ce și-au alcătuit o ordine, ar vrea ca ea să rămînă numai a lor. Deși istoria îi învață morala jocului de table — „bate cine rămîne mai întîi fără nimic" — mulți dintre eroii *Întîlnirii tîrzii* nu pot renunța la avere : ginerele Tăchioaiei e „un netransformat și un huligan", Panaite îl avertizează pe Pavel că-i ia fata înapoi *dacă-l împinge necuratul să facă cerere la colectivă*, iar Plesnicute își „aude" vechile unelte și se gîndește amărît că mare parte din evenimentele vieții lui s-au legat de lucruri care nu mai există : *îi e necaz și rușine că pentru a și le aminti trebuie să devină din nou proprietar. Proprietar de sunete.* (Să spunem în treacăt că acest „proustianism" scoate la iveală o față a proprietății, ca legătură cu lucrurile și cu propria existență, care dă o adîncime și complexitate în plus prozei subtile a lui Velea.) Mai tîrziu vor înțelege că împărțind cu ceilalți ce e al tău, devii de fapt mai bogat : într-o bună zi, Genoveva Pănțurescu nu-și mai poate „chibzui", ca de obicei, bucuria ; simte că nu mai e a ei, ci a oamenilor. *Adică e tot a ei, dar se reazămă în alții, și ea se bucură acum de bucuria lor.*

Cînd nu mai stăpînește nimic *anume*, individul devine stăpîn pe el însuși și apoi pe întreaga lume. Andrei Prundaru descoperă cu mulțumire că nimeni nu știe ce e în mintea lui, că-și poate schimba planurile fără să dea socoteală cuiva, iar Tudor Dindelegan e cuprins de o liniște triumfătoare la gîndul că lui poate să i se întîmple ce urmărește el să i se întîmple ; unele modificări bănuiește că nu le poate ocoli, dar nici nu vrea să consimtă, fără alegere, la tot ce-i iese în cale. Domnel hotărăște să la în primire istoriile nebăgate în seamă de cei mari (de pildă, un bătrîn intră în bufet nu ca să bea, ci ca să comande băutura, să-l asculte și pe el cineva). Cînd intră pe ușă, Domnel își apleacă puțin *capul plin și înălțat de întîmplări* să nu se izbească de prag ; de la o vreme, se socotește și născocitorul întîmplărilor, nu numai păstrătorul lor, le îngăduie el să se petreacă la timpul voit, le cheamă pocnind din degete. A *spune* devine identic cu *a face*, limbajul e și redundant, nu doar performativ, iar priza asupra realului — aproape perfectă : Olina vorbește *lung, pînă la capătul gîndului chivernisit bine și obositor* ; fără să sară peste lucrurile care se înțeleg și nerostite. Pavel pronunță cuvintele *rar, de parcă ar număra silabele, și apoi le cuibărește atent în urechea celuilalt*, iar lelea Anica, de teamă să n-o tulbure ceva nou, nemaivăzut, îi explică ea vînzătoarei ce are în rafturi : „Aveți și dril și «Diagonal marinăresc», de ăstea e și la noi la cooperativă, de ce moartea i-o fi zicînd așa ? Și pînză de saci".

După ce au pus stăpînire pe lucruri și cuvinte, cei bîntuiți de fantoma proprietății încearcă să-și supună semenii. Intrați mai la urmă în colectivă, Aristotel, Mamudea, Matei 40 de centi și încă vreo cinci inși, toți pînă atunci oameni „cu strînsură" se pomenesc cu „orbețul" Oncică șef de echipă. Ca să-l uluiască, nu-i ies din vorbă. Adevărul e că mai țin încă la avere și, pierzîndu-și loturile, rămîn măcar cu senzația că *au agonisit un pogon în sufletul prietenului lor :* o întreagă bucată din viața lui Oncică, de cînd se mira că e ascultat și pînă cînd a început să se poarte „popular" cu ceilalți, *au lucrat-o ei, echipa*, prin urmare se pot uita la el ca la un drept : l-au crescut, e proprietatea lor (în realitate, Oncică, nici neajutorat, nici prietenos, pare mai curînd stăpîn pe sine și bun elev la școala puterii, după cum pogonului din suflet, ca și sunetelor lui Plesnicute, i se poate da și altă interpretare).

În cartea sa despre Marin Preda, Vasile Popovici constată că toată nuvela *Desfășurarea* poate fi pusă sub semnul *trezirii din somn* a lui Ilie Barbu și al intrării lui în lumina deplină a satului : cuprinsă în avatarurile colectivizării, povestea relatează cum își dobîndește personajul într-o singură zi — dar atît de bogată — un alt statut pragmatic, cum stabilește el un alt contract — mai avantajos — cu lumea (cf. *Marin Preda — timpul dialogului*, Cartea Românească, 1983, p. 105). Afirmația rămîne valabilă în cazul nuvelelor lui Nicolae Velea. Aceeași temă profundă se întrevede : *trezirea* sinonimă cu *dobîndirea îndrăznelii*. Eroii parcurg același traseu al *întemeierii* pragmatice, înfrîngîndu-și complexul *marginii* și înaintînd cu pași „definitivi" spre *inima* lucrurilor ; ca să reluăm o metaforă a scriitorului, în cele din urmă li se aprobă cererea de transfer de la modesta școală din satul Rest la cea din Model, sat de centru pe unde trece cu mîndrie șoseaua regională. Totodată, însă, dincolo de înțelesul ei pragmatic trezirea are și unul ontologic : este trezirea ființei.

Există, totuși, și individzi cărora le este refuzată devenirea : Olina „încremenește" în foișorul stingher, își „dărîmă tencuiala", capătă o fereală față de oameni, o căutătură ocolită și îndărătnică, nu-și mai propune nimic sau, dacă-și făgăduiește ceva, uită, zilele ei „piezișe" nu se mai țes ca să ducă la o vîrstă etc. Pe de altă parte, în viața multora se produce la un moment dat o „întrerupere", o nepotrivire fundamentală. Dumitrache Degeratu, colector principal, face în sat pe „alfa și ologu", pînă ce din cauza băuturii ajunge aproape orb. Odată înlocuit din funcție, visează la răzbunare în spatele ochelarilor întunecați, dar evenimentele trec pe lîngă el nepăsătoare. Părăsit de Fica, Pavel trăiește iarăși cețos ca în vis, nu știe pe unde s-au scurs ceasurile, crede că tot ce i se întîmplă e neadevărat. În absența Dorei, Tudor are poftă să zacă în pat fără mari sfîșieri, într-o stare de tristețe egală, limpede și nițel leneșă. Cei doi învățători Pănțurescu, aflînd că li s-a aprobat transferul și nu mai au pentru ce lupta, simt că li se face somn în miezul zilei. Iar Dănilă Lencioiu, de la o vreme, cînd se trezește dimineața *nu se mai năpustește ca un apucat după treburi, și nici treburile și amărurile nu se mai reped la el : stă pe dunga patului, își fumează țigara și se minunează de vreun vis sau de vreo gîndire.* Reintoarcerea la somnolența inițială închide cercul dar, cel puțin în unele cazuri, pare și să urce pe spirală anunțînd descoperirea unei stări noi, nemaiîncercate: seninătatea contemplației, moromețiana detașare de lume.

Corina Ciocârlie

E ceasul în deseară

Trăim în ceas înalt de epopei
Și ochii tăi se fring în ochii mei
Că-i prea tîrziu și s-a uscat lumina,
Cum toamna se usucă-n strat sulfina...

Și timpul trece fugărit de ani
Și anii fug ca murgii năzdrăvani
Iar noi rămînem sara pe sub lună
Ca alte dăți, și-n suflet e furtună...

Trăim în ceas măreț de epopei
Ca-ntr-o romanță, plînsă pe sub tei
Și tare am dori să ni se pară
Că-ncepe azi povestea-ntîia oară,

Că sîntem singuri, singuri, singurei
Și-n ochii tăi, răsar din nou scîntei
Și vatra cu tăciuni s-atiță iară,
Ca focuri prin grădini, în primăvară.

Cît am zidit din noi în epopee
Și cît am vrea ca vremea-n loc să stee
Dar anii-n a lor slavă galopează
Și visu-i spulberat de-o minte trează

Și ninge peste noi cu întrebări :
– Ce-o fi acolo, dincolo de zări,
Vom sta și-acolo strînși sub clar
de lună,
O veșnicie fi-vom împreună ?...
. . . . . .
E ceasul în deseară și-i tîrziu
Pe un covor de frunze aurîu,
Ne dăruim visării și uitării
Și nu ne pasă ce-i în dosul zării.

Prin noapte o floare albă ne-nfioară
– Vezi, înfloresc castani a doua oară..

Nouă baladă

Spintecat de fulgere
Cerul stă să singere,
Ploaia plouă plîngere
Zidari zidul ziduie,
Ce clădesc se năruie

...Cu hîrtia albă, ninsă,
Fără nici o slovă scrisă,
Stau de ceasuri, lupt cu mine :
Să te pun în zid pe tine,
Ca-n baladele bătrîne.
Ori să las să se dărîme
Zidurile în fărîme
Și să stăm îmbrățișați
Chiar pe vremea gerului
Sub cupola cerului?

Ion Dodu Bălan

45

Spiritul continuității

PERIOADA cuprinsă între 1944—1948 oferă cercetătorului nu numai o varietate de preocupări literare, ci chiar începutul unei dezbateri ideologice, începutul unor opțiuni estetice (în cadrul larg) ce aveau să se precizeze — ca principii — mai ales în deceniul următor.

În timpul războiului, literatura română cunoaște fenomenul unor acțiuni antirăzboinice : la București, cercul Albatrosiștilor, în frunte cu Geo Dumitrescu, se manifesta pentru libertatea creației ; la Iași, G. Călinescu deschidea, prin „Jurnalul literar", o fereastră în universalitate ; la Sibiu, „cerchiștii" se înrolau în același front, înarmați cu ideile lui Lovinescu, vizînd autonomia estetică, înregistrîndu-și doleanțele încă din 1943 (deși revista lor, a **Cercului literar de la Sibiu**, apare abia în 1945, în total 5 numere, între 1 ianuarie și 1 iunie).

Pe de altă parte, cîteva ziare, printre care „Timpul" și „Ecoul", începuseră, mai ales după 1943, să publice articole și eseuri mai liberale, în orice caz, texte de orientare estetică ce ieșeau din cadrul literaturii dirijate. În același timp se exercită o influență a publicațiilor ilegale sau semilegale conduse sau influențate de P.C.R.

Toate aceste tendințe aveau să se fructifice după 1944, cînd marile reviste literare își cuceresc un cadru mai adecvat de manifestare. „Revista Fundațiilor Regale" își regăsește ritmul (desigur, numai pînă în 1947), apare o nouă serie a „Vieții românești" și a „Universului literar" (de orientare eclectică) ; în 15 septembrie 1944 (la numai trei săptămîni de la 23 August) apare ziarul „Tribuna poporului" (condus de G. Călinescu) care intenționa să atragă mai ales pe intelectuali. Chiar articolul de fond al directorului exprima acest deziderat sub motto-ul „Intelectuali de tot felul, uniți-vă !" (Era, în fond, o copie a unei formule camilpetresciene devenită proletară). Acest spirit va fi continuat de Călinescu, în 1945, la „Lumea" și, un an mai tîrziu, la „Națiunea" (1946—1948).

Foile lui Călinescu au contribuit la emulația spirituală dintre 1944—1948, definind o epocă fecundă, diversă, deși confuză în unele privințe ; dar dincolo de sinuozitățile cîtorva opinii, atmosfera era favorabilă reabilitării unor idealuri estetice. Se urmărea o **continuitate** a valorilor interbelice. Intelectualii, și în mod special scriitorii, trebuiau atrași în masă spre noile orientări și, prin ziarele pe care le-a condus, G. Călinescu a încercat s-o facă în mod sincer.

Scriitorii progresiști, prezenți și mai înainte în coloanele presei de stînga, și-au găsit acum terenul de manifestare în libertate. Nici marii scriitori interbelici (printre care Arghezi, Blaga, Camil Petrescu, Perpessicius, Hortensia Papadat-Bengescu etc.) n-au rămas în expectativă ; promoția de scriitori formați în timpul războiului își continuă în mod firesc afirmarea (dîn păcate, numai cîtva timp) ; apăreau multe semnături, multe pseudonime — unele au devenit nume —, altele s-au scurs în neant.

După 1948 va fi mai multă ordine, mai multă rigoare, dar totul realizat cu sacrificarea principiului estetic, principiu pe care scriitorii îl „redescoperă" după Congresul al IX-lea al P.C.R. ; absența lui Blaga, Ion Barbu, V. Voiculescu etc. avea să constituie un hiatus într-un deceniu pe care Marin Preda l-a caracterizat drept „obsedant".

Anul 1945 a fost un moment de interogații asupra „lumii de mîine" ; scriitorii erau antrenați în descifrarea acestei rezervații necunoscute, pe care o visau ca pe o eră de clarificări, de consolidare, de nou umanism. Iată ce răspundea în acest sens într-un interviu (luat de Ion Biberi, în februarie 1945) G. Călinescu : „Lumea de mîine o văd întemeiată pe interesul acut de umanitate, pe un cosmopolitism de tipul grec, așa cum a existat printre oamenii Renașterii și ai perioadei Voltaire, Goethe, pe un dispreț total de particular. Acum toată străduința noastră tinde de a face dreptate mulțimii, de a îndeplini condițiile materiale juste, fără de care termenii înaintați ai progresului nu sunt posibili. Unui țăran înfometat și bolnav nu-i arde de catedrale. Însă, în cele din urmă, ținta e tot spiritul. Decît să mănînc șuncă într-o țară fără statui, prefer să mă hrănesc cu măsline pe Acropole".

În acest interval a existat și un moment de resurecție, un fel de puseu compensativ al suprarealismului românesc, moment marcat și de deschiderea unei expoziții în care excelau bizareriile grafice și chiar insolitudinile ilustrate de niște sticle de lampă afumate. Gherasim Luca, Paul Păun, Gellu Naum, Virgil Teodorescu erau militanții acestei reiterări tîrzii a curentului lansat de Bréton, încheiată fără efecte de ordin estetic.

Ofensiva literară militantă este susținută mai întîi de revista săptămînală „Orizont" (1944—1947), în care este exprimată și adeziunea la ideologia marxistă. Publicația se remarcă mai puțin prin literatura propriu-zisă (proză, poezie, teatru), cît prin paginile de critică în care este condamnat fenomenul literar burghez. „Orizont" este continuată (între 16 martie — 27 decembrie 1947) de „Revista literară", condusă de Miron Radu Paraschivescu ; aici e promovată literatura de actualitate și critica de atitudine. Se tipărește proză de Mihail Sadoveanu, Eusebiu Camilar, Aurel Baranga, Petru Vintilă, Haralamb Zincă, Laurențiu Fulga etc. Se acordă un spațiu considerabil literaturii ruse și sovietice, bineînțeles, în traducere.

„Revistei literare" i se substituie între 4 ianuarie 1948 — decembrie 1950, „Flacăra" (organ al U.S.A.S.Z.), creată să facă ordine pe frontul ideologic. Scriu : N. Moraru, M. Novicov, Paul Georgescu, Silvian Iosifescu, Vicu Mîndra. „Flacăra" polemizează cu G. Călinescu, atacînd dezorientarea de la „Națiunea". Ziarul este învinuit că prin directorul lui, ca și prin colaboratori, nu face critică marxistă și că promovează o literatură apolitică. E anul în care lui Lucrețiu Pătrășcanu i se retrage însărcinarea de ministru al justiției, iar lui Călinescu, puțin mai tîrziu, i se suspendă funcția de profesor universitar.

Cea mai valoroasă proză o publică în revistă Marin Preda (un fragment din **Moromeții**, vol. I), criticat mai înainte de Geo Dumitrescu pentru nuvela naturalistă **Ana Roșculeț**. Dar în 1948 Marin Preda debutează editorial cu o carte excepțională de povestiri, **Întîlnirea din pămînturi**, un fel de proiect tematic al operelor sale ulterioare.

Un moment interesant pentru definirea fragmentului de epocă 1946—1948 îl constituie dialogul polemic dintre ziarele „România liberă" și „Jurnalul de dimineață" (condus de Tudor Teodorescu-Braniște) pe tema **criza culturii.** „România liberă" declară că nu e neapărat nevoie să fie continuate valorile literare și artistice interbelice, considerîndu-i pe artiștii interbelici niște „oameni sfîrșiți" declarînd că se impune ca „de acum să începem viața de la capăt". Prin aceste teze se inaugura în literele române (și, desigur, și în arta românească) **discontinuitatea.** În replică, „Jurnalul de dimineață" pleda pentru **continuitate** ca proces normal în evoluția spiritualității românești.

DUPĂ ce am schițat cadrul în care se proiecta lupta de principii, să vedem care sînt principalele opere ale epocii de care ne ocupăm.

Continuă să scrie și să publice Mihail Sadoveanu, începînd cu **Păuna mică** (1948), roman al colectivizării, elogiat de Ion Vitner, continuînd cu **Mitrea Cocor**, roman despre care scriu elogios Cornel Regman, Traian Șelmaru, Maria Novac, L. Sărațeanu etc. Cu **Nicoară Potcoavă** (1952), prozatorul nostru nr. 1 contribuie la revitalizarea romanului istoric, înscriindu-se în mod remarcabil în fenomenul continuității.

Își afirmă prezența, într-o modificare de viziune, Camil Petrescu în volumul de nuvele **Cei care plătesc cu viața** (1949) și în romanul istoric, în trei părți, **Un om între oameni**, vol. I (1953). Voind să demonstreze că poate scrie o proză bună și după criteriile tradiționalismului estetic, autorul **Patului lui Procust** compune nuvele prin reluarea unor conflicte și personaje deja prezente în cărțile anterioare, puse într-o altă ecuație epică, îmbogățindu-le cu fapte și caracteristici noi. Același criteriu funcționează și în elaborarea trilogiei romanești **Un om între oameni.** Cartea nu mai e romanul unui individ (ca în proza sa de pînă acum), ci al unui individ (în cazul de față Nicolae Bălcescu) încadrat structural într-o colectivitate, nu e romanul unui eveniment, ci al unei epoci care a determinat un eveniment.

Cezar Petrescu publică în această perioadă destul de mult : **Tapirul** (1946), **Doctorul Negrea** (1949), **Două inimi tinere** (1951), **Nepoata lui Moș Ursachi** (1953), **Vino și vezi** (1954) ; notabil este romanul **Războiul lui Ion Săracul** (1945), reluat și actualizat în varianta din 1955 **(Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine.)**

Geo Bogza tipărește în 1949 o nuvelă excepțională, **Sfîrșitul lui Iacob Onisia,** demonstrînd că dincolo de reportajele sale lirice (de aceeași valoare) este înzestrat și pentru genul epic.

În 1948, Zaharia Stancu atrage atenția, impunînd un stil, prin romanul **Desculț,** o evocare a răscoalei țărănești din 1907. **Desculț** deschide o serie în opera lui Zaharia Stancu. Ionel Teodoreanu publică în 1945 un roman de ușoară aventură sentimentală, poate autobiografică **(Hai dirîdam !),** iar în 1946 **(La porțile nopții).** Victor Eftimiu e sentimental într-o narațiune **(O dragoste la Viena,** 1946). Atrage atenția Radu Tudoran prin romanele sale de senzație **Flăcări,** 1945, și mai ales **Întoarcerea fiului risipitor,** 1946.

De succes, în epocă, sînt romanele psihologice semnate de Sorana Gurian **(Zilele nu se întorc niciodată,** 1945), Henriette Yvonne Stahl **(Marea bucurie,** 1946) și Ovidiu Constantinescu **(Oamenii știu să zîmbească,** 1946). Desigur, în acest cadru temporal au mai publicat și alți autori pe care timpul nu i-a cruțat : Olimpia Filitti-Borănescu, Sanda Movilă, Erastia Peretz, Sarina Cassvan, Mircea Balaban etc.

Mihail Șerban atacă tema plictisului provincial în romanul **Fete bătrîne** (1946) ; pe aceeași temă Dinu Pillat publică un remarcabil roman, **Moartea cotidiană,** 1946. Tot între 1946—1947, Demostene Botez e autorul a două romane convenționale **(Obsesia** și **Oameni de lut),** Virgiliu Monda scrie despre obsedați **(Trubendal,** 1946 ; **Serile orașului,** 1947), iar Mihail Villara propune prin **Frunzele nu mai sunt aceleași** (1946) un jurnal de factură existențialistă.

Mircea Alexandru Petrescu intenționează să scrie un ciclu, **Ne-așteaptă morile de vînt,** din care n-a apărut decît volumul I, **Vara,** reeditînd la un mod superficial medelenismul lui Ionel Teodoreanu.

TUDOR VIȘAN: **Flori**

Între 1945—1946 se face și roman social. Afacerea interbelică Skoda este transpusă în cadru romanesc de Tudor Teodorescu-Braniște în **Scandal,** 1945 ; justiția burgheză este înfierată în romanul lui Felix Aderca **(Revolte,** 1945) ; o cronică a vieții burgheze dintr-un oraș petrolifer face Ticu Archip în ciclul **Soarele negru,** vol. I, **Oameni** (1946) ; exterminarea evreilor din lagărele fasciste e prinsă de Sergiu Dan în romanul **Unde începe noaptea** (1945), iar atmosfera mahalalei evreiești bucureștene în memorialul lui I. Peltz, **Vadul fetelor,** 1949.

AM urmărit sumar evoluția prozei românești dintre 1944—1948 și în unele cazuri pînă în 1955, avînd ca autori fie personalități ale literelor interbelice ce continuă să scrie și să publice, ca Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza etc., fie scriitori de context ; am enumerat aici și doi talentați prozatori tineri (ca Dinu Pillat și Ovidiu Constantinescu) care se încadrează mai mult ca tematică și ca meșteșug literar în procesul de continuitate.

Paralel cu procesul continuității s-a afirmat încă înainte de 1948 și o atitudine de **discontinuitate,** atitudine ilustrată de scrieri ca **Negura** (1948, 1949) de Eusebiu Camilar. Același autor încercase o transfigurare a realității prezentînd tematic fabulosul rural românesc în narațiuni ce se pot, totuși, relua într-o selecție a operei sale : **Avizuha** (1945), **Turmele** (1946), **Valea hoților** (1948). Idilic și pedagogizant e romanul său **Temelia** (1951), consacrat colectivizării.

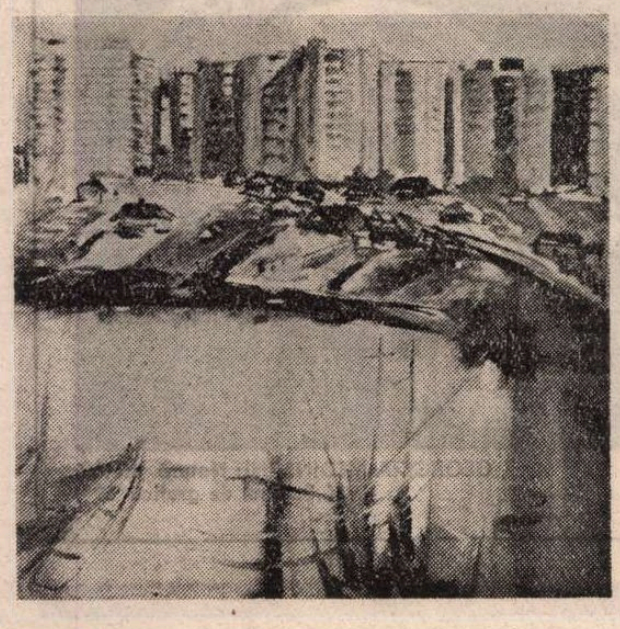
Lupta revoluționară formează tema romanelor lui Al. Jar, printre care citîm **Evadare** (1949) și **Sfîrșitul jalbelor** (1951). Ion Pas își începe, în 1949, ciclul său memorialistic cu **Zilele vieții tale,** urmat în 1950 de **Lanțuri,** figurînd o cronică politico-socială a celei de a doua jumătăți a secolului trecut și în parte a primelor decenii ale secolului nostru. Este încurajată și direcționată în presă tematica revoluționară, transformarea omului și a societății, lupta împotriva chiaburimii, a dușmanului de clasă ; din păcate efortul mobilizator nu s-a soldat cu opere și nici măcar cu scrieri reprezentative ; începe să se traducă foarte mult din literatura rusă și sovietică ; se dau modele estetice din Fedin, Polevoi și N. Ostrovski.

În presă se pune mai acuzat, în ultima parte a intervalului, problema raportului dintre literatură și **ideologie** (Revista „Flacăra", nr. 6/1948). Printre participanții la această discuție se numără și G. Călinescu, care scoate în relief (în „Națiunea", 26 ianuarie 1949) ideea că arta nu este ideologie, însă realizează în mod perfect ideologia socialistă : „Arta nu este ideologie, spune G. Călinescu, pentru că nu uzează de idei, ci de sunete, sentimente, culori. Romancierul, care e mai înlesnit a introduce și idei programatice, nu face acest lucru decît sporadic, spre a nu slăbi construcția epică."

Raportînd lucrurile la proză, textele ce aveau să abunde după 1950 și care, cu unele excepții, nu vor supraviețui dincolo de limitele obsedantului deceniu, judecate azi, sînt scrieri cu o slabă construcție epică.

După 1948 și mai ales după 1950 va fi mai multă rigoare, dar mai puțină estetică, situație readusă pe linia continuității după 1965.

Emil Manu



TUDOR VIȘAN : **Imagini gălățene** (Galeriile Municipiului)

Valeriu BÂRGĂU

Cîntecul țăranului dac

O să am timp să privesc Dunărea
ca pe un melc inginat de glasul
fiilor mei.

Culcat în fața stelelor
învăț să citesc – cît voi trăi
ascuns vederii dușmanilor mei.

Șapte zile rabd de foame și sete
și inima îmi este înțepată adînc
de sentimentul că plîng.

Am la git o fișie din cămașa morții
cusută direct pe piele.

O mie de chipuri

Tot ce am uitat a devenit memoria ta
privind prin straturile grele ale lentilelor.

M-am așezat pe o piatră
și piatra s-a rostogolit spre mare.
Am cuprins în palme nisipul frămîntat sub mări
avînd prima dată impresia că în jurul meu
străluceau o mie de chipuri ale mele.

Cîntec despre substanță

Tot încercînd să înot într-un nor gros
S-a oprit cîntecul deasupra mea.

Tot încercînd să-mi lipesc gura de geam
pruncul m-a împins cu minuța în ocean

În găoace închis (norul) devine întuneric vechi
și se usucă pe degetele strămoșilor,

Cuvintele din grădină

Întîi apărură cuvintele de care te temi
cuvinte cu două nume și trupul gol
în bătaia de gheață a brumei.

Apoi întunericul și-a întins aripile asupra lămpii
cu petrol
asupra deșertului din care încerc să te extrag
cum ai scoate de urechi un iepure de Angora.

Singurul mod de a fi prieten cu acele cuvinte
cu două nume și cu două rînduri de
oseminte
este acela de a te opri în fața iernii albe
și a-i citi în latină
știri despre venirea neașteptată a cometei
prietene.

Bucovina

Amiaza de octombrie devenise munte de diamant
prin care pășeam ginditori ;
în jur era Bucovina istorică : întîlnim
pe Eminescu scăldat între flori de cîmp –
copii, oameni tineri, bătrîni cu zîmbet pierit...

Toate poemele dispăruseră din memorie
Vlaga îmi era suptă de pietre
Ghidul localnic
cugetă în fața oamenilor
și a hărții neamului lor...

Un poet plînge ; ochii mei sînt roșiți de flacăra veșnică
de pe mormîntul domnului Ștefan cel Mare
Nici un poem nu se ridică pînă la țărmii
acestui bărbat
zi de zi petrecut de privirile noastre
recunoscut pe timpla zimbrului viu.

Nu găsesc drum de întoarcere
netezesc cu inima piatra
mi se face frig – mi se face cald
sufletul plînge cu ochi mari, întrebători
din florile lăsate pe lespede – dintre crizantemele
uriașe
îi aud glasul tăios :
„Moldova nu este a mea, nu este a voastră –
ci a urmașilor urmașilor voștri..."
și mă cutremur de o înaltă răspundere...

Răduca Voica TEODORU

Pe pămînt românesc

Apă, grîu sau ofrandă de jertfă
purta Femeia cu amfora ?
Își ducea pașii prin ierburi trecute-n istorie
trecea peste punți de memorie
în sunetul șuvoaielor destin
spre înțelepciunea rădăcinii
și-a celor care vin.
Egală în vîrstă femeii-martir este
Femeia dac, simbol
Ea, urcă prin vremuri
Renăscătoare de timp !
Rămîne, legămînt de jurămînt
rostit între maci, pe românesc pămînt
de-atunci...

Avram Iancu

Pe Iancu l-am visat trecînd
cu luntrea toamnei, către munte,
se risipeau păduri în vînt
și ierburi îi plîngeau sub frunte.

Amurguri singerau pe deal
și fluiere cîntau fierbinți ;
trecea el singur prin Ardeal
ca un ecou dinspre părinți...

Pe Iancu îl visez mereu
voievod de lacrimă al vremii,
aplec în lut genunchiul meu
căci Iancu-i sfînt ca Apusenii.

De undeva

De undeva...
diminețile lui
își trimit culoarea
s-o rotunjesc
cu strigăt de iarbă.

M-am oprit
atîrnîndu-mi veșmintele
într-un copac
de forma iubirii

Sentimente

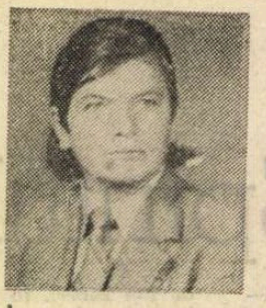
Sub pleoape, vremea păsuită.
Ocolind zidurile cu lumini arămii
ochii zgîrie aerul mort.
Dar în pămîntul atît de ars
unde mai sînt rădăcinile ?
Tavanul iscodește dintre bîrne,
copilăria dușmănoasă rătăcește,
În care colț uitat-am prima rîndunică ?
Din cenușa anilor nasc un pescăruș
și-l arunc în memoria cerului.

Verde

Leagă-mă cu firul ierbii
Ca să-ți cînt din nou smaralde
Și cu roua-i verde rece
Udă-mi buzele în noapte
Prizonieră să adulmec
Doar miros de iarbă crudă
Ah ! pe ochi-mi plini de verde
Tot mai pică frunza nudă.
Strigă-mă cu glas de verde !
Rupe-mi verdele din clipe
Ca să nu-mi fiu toamnă calpă.
leagă-mă cu firul ierbii
ca să-ți cînt din nou smaralde
Fugi cu toamna cea smintită
pe cînd sufletul meu arde.

Cealaltă față

Brusc, în culori violente
Amurgul reînvie mistuirea,
mai rece totuși în anotimpul
desculț de frunze.
Lucruri știute pe de rost
umilite de conștiința repetării,
cresc pînă la marginea trupului
prădate de somn.
ca o vietate ciudată,
ca un țipăt,
vibrez de dor, de alte zăpezi
pe drumul întoarcerii



Ion MĂRGINEANU

Inima mea

Văd doina și dorul : rostesc temelia țării !
văd palma țăranului : rostesc statornicia acestui
pămînt !
desenez joaca pruncilor și verdele cum sare din ram
și bobul din firava holdă : rostesc iubirea țării !
văd ciocîrlia vălurind linia orizontului,
coarnele plugului : rostesc libertatea țării !
aud depunîndu-se jurămîntul sub drapel văd fluturînd
cravata roșie : rostesc statornicia țării !
văd tricolorul îmbujorîndu-ne din tată-n fiu ;
rostesc numele țării !
sînt fiecare literă din cuvîntul ȚARĂ și rostesc :
inima mea !

Între o tăcere și alta

Demnitatea trandafirului
înrourează melancolia arborilor
palma țăranului, aceeași neapretată cămașă
împacă foamea cîmpului cu legenda norilor din senin
nu ulițele aburesc prin sat de liniște ci vîrsta,
de cuvintele poetului își ascut coasa maramureșenii

Luntre în adînc

Fîntîna la marginea drumului
sîngele torturat al timpului
îmbrăcat de țărani în santinele de rouă și brumă
fîntîna nu-i umbra ce merge alături de mine
nici groapa comună, nici sîrma ghimpată
ci spiritul nevătămat al pămîntului

Albie strălucitoare

Sîngele țăranilor
n-a fost nicicînd vînzător de principii
ci piatra care a prefațat mereu istoria
iubirii de moșie

Plenitudine

Și între două dealuri apa
ca măr mușcat de-un curcubeu
ce-ncheagă noaptea în lumină
spre gura lumii scrisul meu

și nici nu știu cîtă povară
topită-n el, căzută-n drum
mai imprumută aurorii
și cît e doar cules de fum

nu m-a purtat măcar călare
la curtea zeilor să mor
cum moare raza dimineața
pe strigătul unui cocor

cînd dat-am mîna cu Zamolxe
în peștera de sub cuvînt
el se scălda în nemurire
eu doar în vîrsta care sînt

umplută-i cu povești căderea
noastră din cer precum mereu
fîntînile de dealuri pure
ce ne-nfiază curcubeu

GEORGETA MEDINSCHI: **Natură statică**
(„Salonul de grafică '89")

Realul și imaginarul (V)

AVEM motiv să credem că persoana neidentificată căreia Eminescu îi scrie din București la „opt ani" de la întoarcerea sa în țară, deci în 1882, este tot Veronica Micle. Eduard Gruber care o publică în „Arhiva" în octombrie 1898, cum citim în **Opere**, XVI, 195 (dar la această dată el nu mai era în viață din 1896) sau în octombrie 1890 (cu un an înainte de a se căsători cu fiica Veronicăi, Virginia, desigur, posesoarea scrisorii, adresată, pretinde Gruber, unui prieten ce ar putea fi Miron Pompiliu, mort în 1897) înlătură toate pasajele privitoare la Veronica. Eminescu se scuză că nu poate veni la Iași, cum ar dori, măcar pe trei zile, vorbind de munca sa istovitoare de jurnalist începută la „Curierul de Iași" (1876) și continuată la „Timpul" : „De șase ani aproape o duc într-o muncă zadarnică, de șase ani mă zbat ca într-un cerc vicios în cercul acesta, care, cu toate acestea, e singurul adevărat ; de șase ani n-am liniște, n-am repaosul senin de care aș avea atît trebuință pentru ca să mai pot lucra și altceva decît politică. **Quelle vie, mon Dieu, quelle vie !...** Mă simt atît de bătrîn, atît de obosit, încît degeaba pun mîna pe condei să-ncerc a scrie ceva. Simt că nu mai pot, mă simt că am secat moralicește și că mi-ar trebui un lung, lung repaos ca să-mi vin în fire. Și cu toate acestea, ca lucrătorii cei de rînd din fabrici, un asemenea repaos nu-l pot avea nicăiri și la nimeni. Sînt strivit, nu mă mai regăsesc și nu mă mai recunosc...".

Poate că aceasta este „deznădăjduita" scrisoare a lui Eminescu la care Veronica răspunde la 28 martie 1882, întrebîndu-l de ce a vărsat lacrimi pe ea, cînd ea îl iubește și-l va iubi chiar de nu l-ar mai vedea niciodată și n-ar mai auzi de el. Știm că l-a vizitat apoi către sfîrșitul lui mai 1882 la București de cînd avem și două scrisori de la el (27 și 31 mai), cea de a doua, răspuns la scrisoarea ei din 29 mai, dispărută. Veronica răspunde, de asemenea, la scrisoarea lui „gentilă" din 31 mai la 1 iunie 1882, gratificîndu-l cu un triplu calificativ : „drag iubit, drag poet, drag geniu !".

Nici o legătură nu se poate face între aceste scrisori (am citat și din cea a lui Eminescu de la 3 iunie 1882) și poemul **Luceafărul**, citit la Junimea bucureșteană cu o lună și zece zile mai înainte și pentru care Veronica, probabil parcurgîndu-l cu ocazia vizitei sale în București, numise pe Eminescu geniu. Este adevărat că după 1 iunie 1882 ea nu mai trimite poetului nici o scrisoare, nici măcar un răspuns la scrisoarea lui din 3 iunie în care el o asigură că ea e primul și va fi și ultimul lui amor, „unicul" din viața sa. Corespondența încetează pentru mai bine de trei luni sau a fost distrusă. Fapt este că s-a păstrat o ultimă scrisoare, aceea a Veronicăi din 7 octombrie 1882 către Eminescu numit acum „Domnul meu" și cu avertismentul: „Citește-mă, căci am să mor !" Îl anunță apoi că își va lua viața, neputînd să mai trăiască în starea în care a ajuns : „în aceste momente supreme de hotărîre nu mă sfiesc a-ți aduce aminte, domnul meu, de poziția falsă în care m-ai pus față cu lumea și mai cu seamă de neîndurarea cu care ai zdrobit sufletul meu, de nepăsarea cu care ai sfărîmat inima mea..." La ce se referă Veronica ? Din faptul că în continuare declară că de la data de 30 aprilie 1882, de șase luni, abia știe cum își mai duce viața, deducem că, după un vechi obicei, luînd parte la lectura publică a poemului **Luceafărul** sau auzindu-l povestit, cineva identificase personajele și-i atribuise ei neconvenabilul rol al Cătălinei. Că Eminescu nu avusese această intenție și că pînă la 1 iunie Veronica nu se recunoscuse singură în eroina din poem, nici nu ajunsese la urechile ei vreo astfel de insinuare, e sigur. La 1 iunie aflăm din scrisoarea ei că fusese la sora lui Maiorescu, Emilia Humpel, și aceasta nu i-a spus nimic : „Am vorbit mult de tine... I-am zis că, dacă vei veni la Iași, vei propune logica, estetica și filozofia la școala d-neiei și dînsa mi-a zis : Vie ! mi-ar părea foarte bine, ei e un bun profesor". Prin urmare identificarea Cătălinei cu Veronica nu venea de la Maiorescu, care, la 8 octombrie 1882, notează în jurnalul său : „Seara **Luceafărul** lui Eminescu, cu el și Anette și familia mea, citit, corectînd", iar la 28 octombrie cînd s-au citit la Junimea bucureșteană din colaborările pregătite pentru **Almanah** : „frumosul Luceafăr al lui Eminescu șlefuit" (Este vorba de „Almanahul Societății Academice Social-Literare România Jună" din Viena unde **Luceafărul** a apărut în aprilie 1883, întreg, fără strofele tăiate de Maiorescu în ediția sa, fiind reprodus la fel și în „Convorbiri literare" în august 1883, cînd Eminescu era, din 28 iunie, internat la „Caritatea" — dr. Al. Șuțu). La aceeași dată, fiica lui Maiorescu, Livia, socotea într-o scrisoare către Iacob Negruzzi părerile reginei Elisabeta despre **Luceafărul** (imitație după Alecsandri, versuri rele) ieșite dintr-un „creer regal". Familia Maiorescu era departe de a răspîndi despre **Luceafărul** simple cancanuri. Insinuarea cu Veronica, nedreaptă, o făcuse altcineva, probabil vreo gură rea ieșană, pricinuind poetei, cum s-a văzut, mari supărări. „Eram foarte de bună credință cînd am scris această scrisoare", întărește ea mai tîrziu. Viața însă și-a luat-o la o lună și optsprezece zile după ce Eminescu murise, la 3 iulie 1889.

Se știe, că **Luceafărul** se încheie cu accentuarea încă o dată a antinomiei dintre geniu și umanitatea de rînd, sortită a rămîne veșnic în cercul ei strîmt (formula **der enge Kreis** e rezervată omului contingent de Schopenhauer). Un singur moment se gîndise Eminescu să înlocuiască această strofă finală cu epilogul din **Fata în grădina de aur** cu binecuvîntarea sau blestemul zmeului („Fiți fericiți, — Atît de fericiți, cît viața toată / Un chin s-aveți : de-a nu muri deodată") : „Trăind porumbi imperecheați / Viața voastră toată / Un singur bine să n-aveți : / Să nu muriți deodată". Mitul morții împreună a doi soți, a lui Philemon și Baucis, a fost tratat de **Metamorfozele** lui Ovidiu. Eminescu l-a păstrat în **Fata în grădina de aur** nu și în **Luceafărul.** Nevoind să rămînă nici ea în cercul strîmt al muritorilor de rînd, Veronica a optat pentru binele morții quasisimultane cu a geniului. Se poate spune că de data aceasta imaginarul a cedat locul realului.

Presupunînd că unii ar fi dispuși să identifice și în Dalila pe Veronica, Maiorescu, om fin, nu a publicat **Scrisoarea a V-a** în „Convorbiri literare" decît la 1 februarie 1890, după moartea celor doi. Unii au susținut c-ar fi vorba de aceeași Cleopatra Lecca (e adevărat că într-un loc Eminescu însuși dă numele de Dalila Cleopatrei), singurul lucru cert este că Dalila nu-i o persoană anume, ci prototipul femeii cochete cunoscut încă din **Vechiul Testament.** Cum din nuvela **Visul unei nopți de iarnă** știm că Eminescu cunoștea pe Saint-Saëns, este limpede că trebuie să ne gîndim și la opera acestuia din 1877 **Samson et Dalila** care putea să-i sugereze subiectul. Cît despre porecla de Chandelier („Tu-i juca pe elefantul, Chandelier sau paravan") ea provine din comedia lui Alfred de Musset **Le Chandelier** (1848) unde rolul de confident spion („sfeșnic") îl joacă Fortunio. Se înțelege că faptele invocate de Eminescu sînt de domeniul imaginarului.

RECURSUL lui Eminescu la personaje mitologice, legendare este curent. Pe cine întruchipează Diana din poezia cu același nume publicată de Maiorescu în „Convorbiri literare" din 1 februarie 1884 ? Se poate face o legătură dintre zeița cu fața bălaie de aici și o persoană anume ? Nu, căci prima formă a poeziei datează din epoca berlineză, cînd Eminescu nu cunoscuse încă pe Veronica. Din **Diana,** susține Perpessicius, derivă, e aproape o parodie (aș zice mai curînd o parafrază la...) **Dona Sol** cu eroina „ca Diana cea bălaie" din **Hernani** de Victor Hugo. Nu s-a observat însă că din această dramă sau din opera lui Giuseppe Verdi, unde Dona Sol se cheamă Elvira, Eminescu împrumută imaginea cornului care sună în depărtare chemînd la îndeplinirea datoriei, a morții în **Bogdan-Dragoș** (cîntecul Verenei publicat separat de Maiorescu cu titlul **Peste vîrfuri) :** „Melancolic cornul sună. // Mai departe, mai departe. / Mai încet, tot mai încet. / Sufletu-mi nemîngîiet / Îndulcind cu dor de moarte".

Un număr de postume sînt contemporane cu elaborarea poemei **Luceafărul,** amintit ca „luceafărul de seară" și în **Dona Sol :** „Chiar de Luceafărul de seară / Te tem, căci dulce arde el, / Cînd treci frumoasă și ușoară, / În umbra negrului castel..."

Ca și Stoa, ce pretinde..., aflată în preajma unor versuri din **Luceafărul,** trimite la filosofia stoică a mîndriei și virtuții a lui Zenon din Citium care-și făcea lecțiile la porticul pictat **(poichili stoà)** construit de Peisianax și zugrăvit de Polygnot, cedînd atracțiilor languroasei zeițe Venus Anadyomene, pomenită și în **Scrisoarea a V-a,** „mîndră ca o-mpărăteasă. / Caldă ca senin de soare", în vreme ce Dalila e, cu toane, „crăiasa lumii gîndurilor".

Renunțare împărtășește aceeași filosofie a resemnării, a lepădării de toate bunurile lumești în favoarea himerei fericirii în suferința de a nu fi fost înțeles în aspirațiile lui. Asemenea celor din **Nu mă-nțelegi,** versurile au o detașare superioară, patetică : „Dezmoștenit de toate, la viață abdicînd, / Să nu-mi rămînă-n minte decît un singur gînd : / C-am aruncat un sceptru, cu dînsul lumea-ntreagă, / Păstrîndu-mi pentru mine durerea că-mi ești dragă ; / Înamorați de tine rămînă ochi-mi triști / Și vecinic urmărească cum, marmură, te miști. / În veci dup-a ta umbră eu brațele să-ntind, / De-a genei tale tremur nădejdea să mi-o prind, / Să-mi razim a mea frunte de zidurile goale, / Atinse de-umbra dulce a frumuseții tale".

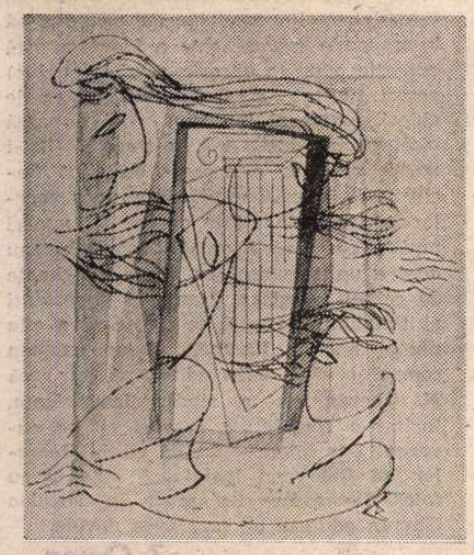
Recursul la planul mitic, legendar, simbolic, e permanent la Eminescu și se află și în poemul **Gemenii,** definitivat în același timp cu **Luceafărul** și pe care l-ar fi publicat dacă ar fi avut unde și cînd (are 310 versuri și un prolog de 102 versuri). Se gîndea poetul la o dramă? Nu-i exclus. Fapt e că unele fragmente au devenit în diverse etape poezii de sine-stătătoare, precum **De cîte ori iubito...** („De cîte ori iubito, privesc în ochii tăi / Mi-aduc aminte ceasul cînd te-am văzut întîi....") ce trimite la epoca ieșană, dacă e îngăduit să se facă vreo relație între portretul reginei Tomiris și cel al Veronicăi : „Cu ochii mari albaștri sub bolta frunții tale / Ca marmura de albă cu mini subțiri de ceară / Uneai cruciș pe sînu-ți o mantie ușoară / Cu fața-abia întoarsă spre umăr de zăpadă, / Ai fost lăsînd în valuri auritul păr să cadă..." Alt fragment tot în legătură cu Tomiris („Tomiris ! Ah, e rîndul pe tine să te cert / Și totuși nebunia-mi, pustiu-mi ți le iert. / De ce ? Visul iubirii oricît de mîngîios / A trebuit să piară... prea, prea era frumos") a intrat în **S-a dus amorul** oferit spre publicare lui Iosif Vulcan („Era un vis misterios / Și blînd din calea-afară. / Și prea era de tot frumos / De-au trebuit să piară"). Versurile de aici „Prea mult un înger mi-ai părut / Și prea puțin femeie" ce par scoase din **Vita nuova** vin tot din **Gemenii,** sînt cuvintele lui Boierebist „poetul" despre aceeași Tomiris : „Căci stam uimit, de patimi lumești nici o scînteie — / Căci tu ești prea mult înger și prea puțin femeie..." Nu e pentru prima dată cînd dăm la Eminescu peste prototipul femeii înger, al „donnei angelicata".

DIN 1882 mai sînt **Glossă,** șir impersonal de aforisme pentru conduita înțeleptului în viață, anticipînd etica imposibilității din epilogul **Luceafărului, Odă în metru antic** — cu aceeași invocare a nepăsării („Vino iar în sin nepăsare tristă"), **Somnoroase păsărele,** o grațioasă serenadă pentru care s-au compus nu mai puțin de șaisprezece piese muzicale, și **De-or trece anii...** cu ideea farmecului sporit de amintire al iubirii cauzate de un inefabil „nu știu cum" și „nu știu ce" (temă tratată încă din secolul al XVIII-lea de un misterios cavaler de S.P. în **Je ne sais quoi,** apărută la La Haye în 1723).

Din poeziile compuse sau definitivate pînă la data de 28 iunie 1883, cînd creația lirică încetează cu desăvîrșire, pentru tema noastră mai reținem, în afară de cele de care am mai vorbit, următoarele: **De ce nu-mi vii,** romanță cu refrene, tipică, din toamna anului 1882 („Tîrzie toamnă e acum"), pusă pe muzică de zece ori ; **Apari să dai lumină,** rezultată din reunirea a două piese anterioare **Cine ești ?** și **Pygmalion** în care, ca într-o poezie din 1876, nu el, ci ea este luceafărul („Tu numai ești în visu-mi luceafărul pe mări"), o neîndurătoare Galatee pentru creatorul ei din marmură, Pygmalion („O marmură, aibi milă de sufletul meu trist !"); **Ochiul tău iubit** cu nu mai puțin de 14 variante, poezie anacreontică în care iubita e pe rînd breben, demon, flutur și gangur, floare, lepidopter și pasăre cîntătoare, unele versuri exprimînd motivul oglinzii întîlnit la Alecu Văcărescu („Cum nu sunt ca ea / Ca să mă strecor / Drept oglinda ta / Să cobor") și unde apar versurile suprimate în **După ce atîta vreme** din 1876 („Minușițe ce făcurăți de atîtea săptămîni",) în forma : „După ce-au trecut / Săptămîni.... / Ce făcurăți voi / Minușiților..."); **Cînd mîndra mea doarme,** cu atmosfera de la început din **Luceafărul** care ar fi dat și titlul unui proiect de volum : „Cînd mîndra mea doarme în păru-i bălai, / Cînd stelele tremur și apele sună, / Răsai, / Lumină de lună ! / Pătrunde-n ungherul duioasei odăi, / În luciul oglinzii, o lună, coboară, / Văpăi / Vărsînd pe covoare" ; **Oricît de mult am suferit,** poate un ecou din scurta vacanță de la mare din 1881 („Tu numai dulce mai răsai / Și blîndă-ntotdeauna, / Cu al tău dulce chip bălai / Din valuri de mare, cu luna").

Reflexiile din **Ce e amorul ?,** căci Eminescu e acum un poet clasic moralist, gnomic, au la bază nu numai experiența de viață, dar și cea artistică. Prima strofă din cele zece cîte avea în prima Vulcan („Ce e amorul ? E un lung / Prilej pentru durere, / Căci mii de lacrimi nu-i ajung / Și tot mai multe cere") relua o variație scrisă inițial pentru **Luceafărul :** „Cînd al meu cuget mistuit / De-o stranie părere / A fost un lung, necontenit / Prilej pentru durere". Penultima strofă din cele zece cîte avea în prima formă **Ce e amorul :** „O farmecul luminii reci / Pătrunde adînc, de moarte / În veci iubind-o, ea în veci / Va rămînea departe" fusese experimentată și într-o variantă la **Adio :** „Căci farmecul luminii reci / Nu m-a pătruns de moarte, / Ca-n veci să te iubesc, tu-n veci / Departe" și într-o compunere aparte, colaterală **la Luceafărul,** care debutează chiar așa : „Un farmec trist și neînțeles / Puterea mea o leagă, / Și cu nimic nu m-am ales / Din viața mea întreagă". A zecea strofă din **Ce e amorul ?,** forma primă : „Dacă iubești fără să speri / De-a fi iubit vreodată / Se-ntunecă de lungi păreri / De rău viața toată" nu e părăsită nici ea, ci dezvoltată aparte cu opt strofe și ele aferente la **Luceafărul.** Cît despre ultima strofă din **Ce e amorul,** forma definitivă, „Căci scris a fost ca viața ta / De doru-i să nu-ncapă, / Căci te-a cuprins asemenea / Lianelor din apă", ea a figurat mai întîi într-o variantă la **Și dacă...:** „Făcută a fost viața mea / Viața ta s-o-ncapă / Ș-o au cuprins asemenea / Lianelor din apă", formula „Și dacă" apărînd încă de două ori în **Din noaptea** unde condiționează smulgerea iubirii din uitare și amintirea ei dincolo de moarte. Dar ideea contemplării ființei iubite chiar cînd ea își va lua locul printre stele, dintr-o variantă („Și în genunchi eu voi cădea / Oprind al vieții mers / Cînd înainte-mi te-oi vedea / O stea în univers"), a trecut în strofa finală din **La steaua** ce aseamănă supraviețuirea „dorului" cu dăinuirea luminii astrului stins : „Tot astfel cînd al nostru dor / Pieri în noapte-adîncă, / Lumina stinsului amor / Ne urmărește încă". Imaginarul e mai viu decît realul, esența mai tare decît existența.

Al. Piru



Ilustrație de RODICA CIOCÂRDEL-TEODORESCU la versuri de Eminescu

TRAPEZ

CCLXXXVIII

1 373. Marii scriitori ai lumii mă umplu de o imensă admirație. Dacă aș fi fost dirijor, mă îndoiesc că tot așa s-ar fi petrecut lucrurile cu monștrii sacri ai baghetei.

1374. Solemnitatea cu care umbra munților alunecă pe fața lumii.

1375. Acei de partea cărora eram m-au făcut să mă îndoiesc cîteodată. Cei împotriva cărora eram, niciodată.

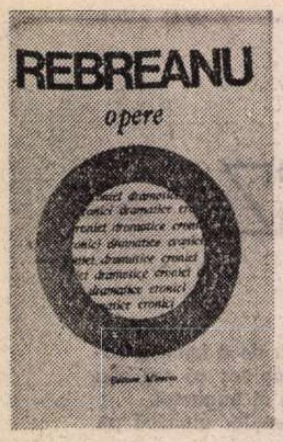
1376. Miloșii pot deveni cruzi de pe o zi pe alta. Cruzilor, ca să devină miloși, nu le ajunge o viață întreagă.

1377. De cîte ori străbat o pădure bătrînă, cîte un copac cu crengi vînjoase, face să mi se strîngă inima, gîndindu-mă la cei ce vor fi fost spînzurați de ele.

1378. Dacă ar fi operă a naturii, Venus din Milo s-ar acoperi în fiece dimineață de rouă.

1379. Locomotive ajunse cai de saca. Le-am văzut pe linii de triaj, manevrînd vagoane de marfă.

Geo Bogza



Rebreanu, cronicar dramatic

MAI are circulație ideea că Rebreanu n-a fost un scriitor cultivat, că forța operei sale trebuie exclusiv căutată în harul său primitiv, originar, de prozator. Cît de falsă este această opinie o demonstrează jurnalul său și, mai ales, cronica dramatică susținută din 1910 (la „Falanga literară" a lui M. Dragomirescu) pînă tîrziu — cu mari intermitențe — în 1943. Niculae Gheran, extraordinarul editor al operei lui Rebreanu, a adunat-o în trei volume (primul, al 11-lea din cadrul seriei de **Opere**, în 1987, ultimele două, de curînd apărute *) și am citit-o cu interes și mare savoare intelectuală. Rebreanu se dovedește aici un profund cunoscător al literaturii dramatice universale și românești, al esteticii teatrale (arta spectacolului). Sigur că nu a scris întinse și dense studii despre aceste două discipline ale culturii și artei. Dar faptul se impune deîndată în textul acestor cronici, limitat fatal în dimensiune. Cultura sa îi îngăduie să facă, imediat, ierarhizări competente în spațiul operei marilor dramaturgi ai lumii. Scriind, în 1916, despre un spectacol cu **Intrigă și iubire** de Schiller îl situează, clar, alături de **Hoții**, ținînd să precizeze că **Maria Stuart**, a aceluiași autor, este mult inferioară celorlalte. Ba chiar apreciază că, prin ideație și avînt, **Intrigă și iubire** este, de fapt, o dramă shakespeariană. **Ifigenia în Taurida** a lui Goethe e apreciată ca poezie pură și i se pare că „va rămîne veșnic tînără" spre deosebire de aceea a lui Euripide care a îmbătrînit. **Minna von Barnhelm** de Lessing dezvăluie ipostaza lirică a cugetătorului în piesă care, deși influențată de teatrul francez, dăinuie pentru că depozitează în ea „viața eternă". Se mișcă tot atît de avizat în universul dramaturgiei lui Molière, al lui Gogol, al lui Shakespeare, apreciind mult **Macbeth** și celelalte mari opere ale marelui Will (mai ales **Hamlet, Regele Lear, Iuliu Cezar, Othello, Shylock, Richard III, Visul unei nopți de vară, Cum vă place, Furtuna**) și cerînd chiar, în 1922, „să traducem complet toată opera, din original și în forma originală". Rebreanu se dovedește și un fin cunoscător al literaturii dramatice mai noi, care atunci începea să fie jucată pe scenele noastre. În 1919 observa că prin reprezentarea piesei **Candida** de Shaw „intră în România pentru întîia oară poate cel mai mare autor dramatic modern. Intră desigur cam tîrziu și probabil va avea nevoie de timp spre a cuceri publicul românesc". Și face referiri temeinice, atunci, în 1919, la comediile **Omul destinului, Eroul și soldatul**. Era nu atît o performanță, cît proba înțelegerii, cunoașterii și recomandării de a vedea jucate pe scenele românești piesele dramaturgului englez. Firește că era perfect informat și asupra dramaturgiei ibseniene pe care o judeca în toată cunoștința de cauză. În octombrie 1923, comentînd reprezentarea piesei **Rosmersholm** care nu izbutise să adune o sală plină nici la premieră, observa amar dar lucid : „Desigur că Ibsen nu e popular, mai ales în operele sale, de căpetenie, și poate nici nu va fi. Pentru că el a dezbrăcat textul de toate artificiile care fac deliciile poporului. Spre deosebire de teatrul popular, teatrul lui nu dorește să te amuzeze cu orice preț, ci să te ridice și să te zguduie din toropeala vieții de toate zilele prin mijloacele cele mai sobre". Dar iată și o modificare de apreciere despre **Nora**, care merge de la comprehensiune la aprehensiune. În 1917 vedea în gestul final al eroinei de a părăsi tot ce însemnase, pentru ea pînă atunci, minciuna, „un fel de profeție a vremurilor ce vor veni, cînd omul va fi absolut liber... Nora nu e o simplă feministă revoltată, ci un om care recunoaște falsitatea convenționalismului conjugal". În noiembrie 1921 opinia i se modificase total : „Lupta pentru emanciparea femeii a fi îndreptată aiurea : în **Nora** e tradusă arbitrar. **Nora**, operă de artă, suferă din pricina feminismului cu orice preț. Caracterul eroinei, zugrăvită cu o măiestrie ibseniană, se frînge la mijlocul actului al treilea numai de dragul tezei care odinioară a produs epidemia **norismului**". Știa să aprecieze în 1917 și teatrul nou, de tip Wedekind, în care, prudent, socoate că „va fi poate arta viitorului sau poate va rămîne ca o scînteiere a unui geniu ce n-a vrut să se dea cu totul publicului." Informat, prin lecturi și reflexie, Rebreanu desparte hotărît teatrul autentic de meșteșugul artizanal sau improvizație. Aprecierile sale despre teatrul bulevardier sau piesa ușoară (tip Bernstein, H. Bataille, **Fecioara rătăcită**, Meier Foester cu **Heidelbergul de altă dată**, **Gringoire** de Th. Banville, **Extemporalul** de Arnold și Bach, **Moartea civilă** de Giocometti etc., etc.) sînt deplin concludente.

SĂ MAI SPUNEM că n-avea secrete în dramaturgia românească de la teatrul lui Facca pînă la scrierile dramatice contemporane lui ? În **O scrisoare pierdută** a lui Caragiale consideră că „actualitatea e cadrul ; miezul însă e înrudit cu veșnicia". În schimb socoate că „geniul lui Caragiale n-a putut turna viața adevărată în **Năpasta**, care a fost lucrată numai cu creierul, nu și cu inima". Și că **O noapte furtunoasă** ne readuce „în adevăratul Caragiale". Aprecia teatrul lui Alecsandri, Delavrancea, Davila, Ronetti-Roman. Despre opera contemporanilor săi nu numai că a scris dar se poate spune, fără gres, că a fost, prin critica sa de întîmpinare, una dintre instanțele care a cernut valorile de făcătura de duzină. Teatrul lui Mihail Sorbul a avut în Rebreanu un prețuitor drept. A considerat **Patima roșie** „cea mai bună dramă produsă de teatrul românesc în ultimii ani" (o spunea în 1917). Și **Letopiseți** i se părea dacă „nu o dramă, în înțelesul curent al termenului o tragedie uriașă". Și avea dreptate, dacă o integrăm în spațiul teatrului istoric românesc. **Patima roșie** fiind o comedie tragică. N-a spus însă mare lucru despre **Dezertorul**, piesă solid construită dramatic și cu un personaj (Silvestru Dragomir) care se reține).

Teatrul lui Victor Eftimiu a stat mereu în atenția lui Rebreanu. I-a apreciat, cred cu dreptate, numai **Înșir-te mărgărite**, considerată „una dintre cele mai frumoase succese ale literaturii dramatice românești noi". Despre celelalte multe — prea multe — piese ale prolificului literat nu a ezitat să se pronunțe negativ (de pildă **Prometeu, Ringala**). A știut să întîmpine bucuros talentul dramaturgic real al lui Victor Ion Popa. În 1922, la debutul scriitorului, scria „**Ciuta** d-lui Victor Ion Popa s-a bucurat de o primire deosebit de caldă și în bună parte meritată. Tînărul autor apare cu atîta talent încît n-are nevoie nici de exagerările cu care l-au gratificat cronicarii cotidieni și nici de menajamentele pe care le cer debutanții plăpînzi. Dl. Victor Popa merită adevărul întreg, iar cel dintîi ar fi că **Ciuta** nu va rămîne piesa d-sale cea mai bună". A fost foarte sever, pe drept, cu teatrul lui Iorga : „Vom mărturisi, scria în 1923, în plină sinceritate, că activitatea teatrală a d-lui Iorga ni s-a părut un capriciu al unui om de geniu. Aruncate pe hîrtie cu o fecunditate fantastică... piesele marelui răscolitor de suflete nu erau «piese»". Din păcate, Rebreanu n-a apucat să comenteze, la apariție, (datorită caracterului intermitent al cronicii sale), dramaturgia lui Camil Petrescu, Al. Kiritescu, T. Mușatescu, M. Sebastian. Dar a descurajat, cu statornică vehemență, nechematii, mereu mulți și îmbulzind scenele teatrelor.

În schimb, ca un adevărat cronicar, a avut opinii, demne de reținut și azi, despre arta spectacolului și aceea interpretativă, despre construcția unui repertoriu, despre rolul teatrului. Iată o opinie din 1922 despre relația, mereu discutată, dintre text — regie — interpretare : „Oricît s-ar supăra actorii și regizorii de azi și de totdeauna, teatrul nu poate trăi decît prin autor. Teatrul nu înseamnă artă decît prin harul dumnezeiesc al autorului, adică al poetului dramatic. Actori, regizori, decoruri, recuzită, toate și toți împreună, sînt materie moartă, sînt simple accesorii dacă lipsește sufletul autorului. Nu numai la început a fost cuvîntul ; cuvîntul e și azi Dumnezeu". Mai înainte, în octombrie 1917, povățuise : „interpretarea nu înseamnă «completare», înseamnă o identificare cît mai desăvîrșită cu intenția autorului, cu personagiul închipuit și creat de autor". Avem aici opinii estetice fundamentale la care s-ar cuveni să mediteze acei regizori de azi care consideră, prea adesea, textul dramatic un simplu pretext pentru a se pune pe sine în valoare, deformînd abuziv intenția autorului, oricare ar fi în valoare și dimensiune. Rebreanu a avut însă înțelepciunea de a comanda și eclipsarea pînă la inexistență (fie și prin incapacitate) a regizorului : „Dacă ieșirea regizorului în prim plan și deasupra autorului și actorilor poate să fie discutată, apoi lipsa lui sau nepriceperea (care e același lucru) distruge arta dramatică". De aceea nu a conținut să-i elogieze, cu măsură și cît se cuvenea, pe marii regizori ca Paul Gusti sau Soare Z. Soare. („Dl. Soare are instinctul regizoral, care cere imperios gust și tact și inteligență... A înțeles că în artă nu noutatea cu orice preț ci frumosul e țința... Întîi artă, apoi noutate").

Rebreanu cronicar dramatic a luptat pentru dezvoltarea dramaturgiei românești. E vorba, desigur, de lupta pentru adevărata literatură dramatică, descurajînd fără milă piesuțele veleitarilor, oricine ar fi fost. În 1923 scria răspicat: „Societatea Autorilor Dramatici trebuie, cel puțin aici, să arate că trăiește și nu îngăduie umilirea literaturii dramatice românești". Și, în 1924, comentînd o nouă lege a teatrelor : „Teatrul românesc, în ultimă analiză, înseamnă autori români. Geniul unui teatru nu-l exprimă actorii, ci operele autorilor. Shakespeare e sufletul poporului englez nu actorii care îi joacă piesele. Teatrul național e opera dramatică națională.. Fără de autori originali, teatrul rămîne un spectacol străin. O adevărată lege a teatrelor trebuie deci să promoveze, prin toate mijloacele, literatura dramatică originală. Nu numai în teatrele subvenționate, ci pretutindeni. Ocrotind-o, nu-i vom cere în fiecare săptămînă cîte o capodoperă, nici măcar în fiecare an. Nici aiurea nu se cer cu atîta stăruință. O lucrare dramatică originală reprezintă totdeauna o părticică din sufletul românesc. Și arta românească nu poate avea un ideal mai înalt decît cristalizarea sufletului care o creează". În sfîrșit, e necesar să stăruim că recitindu-i aceste cronici dramatice (pe unele le știam din presa vremii) am avut nostalgia recunoscătoare de a constata că prin astfel de comentarii nu numai teatrul dar și marii lui actori de odinioară continuă să trăiască. Acești eroi ai scenei de altădată (nebeneficiind nici de film, nici de televiziune care îi mai fixează o clipă în memorie), reînvie parcă aievea, cu siluetele lor de odinioară, cu strălucirea, frumusețea și harul lor pierdut parcă în neantul timpului. Rebreanu ni-i readuce cumva la rampă pe Aristizza Romanescu, pe Ion Brezeanu („**Avarul** e Brezeanu și numai Brezeanu"), pe Agatha Bîrsescu, Marioara Voiculescu, Elvira Popescu, soții Bulandra, V. Toneanu, G. Calboreanu, Maria Giurgea, Ion Iancovescu, V. Maximilian și atîția alții. E, aici, un act de dreptate făptuit cu înțelegere (chiar dacă nu întotdeauna voită) pentru aceia care au însufletit teatrul dinaintea noastră, slujindu-l cu artă și devotament.

VOLUMELE pe care le comentez adună acest segment al publicisticii lui Rebreanu din 1916 pînă în 1943, apărută în „Lumina" lui Stere, „Sburătorul" lui Lovinescu, „Viața românească", „România", „Vremea" etc. Discuții, azi inutile, a trezit colaborarea lui Rebreanu la „Lumina" lui Stere, ziar scos la București sub vremea ocupației germane. Astăzi, după trecerea patimilor personale și politicianiste, inițiativa lui Stere nu mai apare condamnabilă. Iar Rebreanu scrisese acolo cronica dramatică, demonstrînd, în ciuda acuzațiilor nedrepte ce i s-au adus, că, acolo, dimpotrivă, a făptuit un gest patriotic. A și spus-o tot în „Lumina", în iunie 1918 (adică în vremea guvernului Al. Marghiloman) : „Niciodată necesitatea poeziei și a artei nu s-a dovedit mai convingător ca în vremile acestea sîngeroase și pline de jertfe... Bucureștiul sub orice ocupație, trebuia să continue a trăi românește, a avea o cultură națională românească... Va fi totdeauna o amintire emoționantă reprezentația de deschidere, din seara de marți 7/20 martie 1917, cînd **Fîntîna Blanduziei** a reînviat la Teatrul Național : sub dominație străină... Voiam să trăim, să continuăm viața noastră". Avea dreptate. Cînd s-a angajat la „Lumina" (20 septembrie 1917) scria de zor (din 28 august 1916 pînă în 4 august 1917) la prima versiune a lui **Ion**. Lăsase romanul „să se răcească" pentru a-l revedea apoi și, pentru a trăi, s-a angajat la „Lumina". A scris aici cu conștiință și cu profesionalism. După război în noiembrie 1919 — octombrie 1920 dă o versiune definitivă a marelui său roman. Pentru a trăi făcea secretariatul de redacție la „Sburătorul", semnînd aici cronica dramatică. Și în 1922 cînd a scris și revăzut **Pădurea spînzuraților** ținea cronica dramatică la „Viața românească". Talentul și constiința au conferit valoare acestor cronici dramatice scrise, s-o recunoastem, pentru nevoile cosniței. A fost, poate, în această servitute, un mare noroc nu numai pentru omul Rebreanu, dar și pentru opera sa, întregind-o lămuritor.

Niculae Gheran a început în 1968 această monumentală ediție a **Operelor** lui Rebreanu. Cu trudă multă și infinit devotament a ajuns în 1981 să încheie secțiunea cea mai importantă, a creației literare. După cîțiva ani de „reîncărcare a bateriilor", în 1987 a reluat ediția, deschizînd larga secțiune a publicisticii. Acum a încheiat publicarea subsecțiunii cronicii dramatice și mai e mult pînă departe... Cu perseverență, experiența cîștigată și cunoașterea scrierilor romancierului pînă la detaliile infinitesimale, o va duce, nu mă îndoiesc, pînă la capăt. N. Gheran e un editor serios și cu știință de carte, a cărui muncă onestă și istovitoare trebuia de mult omagiată. De astă dată, N. Gheran are meritul de a fi descoperit, prin îngrozitoarea muncă de foiletare a presei timpului, multe cronici necunoscute și să le transcrie (numai cine a făcut această operație o poate aprecia cum se cuvine) corect filologic. Aparatul critic e, ca de obicei, serios și informat. Aici e parcă mai succint decît mă așteptam. Nu-i vorbă, ceea ce e necesar de știut (inclusiv distribuția completă a unor spectacole) se spune. Dar am simțit uneori nevoia comparării opiniei lui Rebreanu despre un spectacol cu altele exprimate de ceilalți cronicari dramatici importanți ai timpului. Editorul se limitează a cita numai opinia „Rampei". E un examen comparat vădit suferind și mă mir că N. Gheran nu a simțit insuficiența, încît s-o completeze cum și cît se cuvenea. Dar important e că ediția **Operelor** lui Rebreanu înaintează bine și cu folos. Rebreanu și-a găsit în Niculae Gheran editorul de care avea nevoie.

Z. Ornea

ADRIAN POPESCU: **Compoziție**
(„Salonul de grafică '89")

*) Liviu Rebreanu, **Opere** (Cronici dramatice). Vol. 13, 14, Ediție critică de Niculae Gheran. Stabilirea textului în colaborare cu Nedeea Burcă. Editura Minerva, 1989.

Poetul în antologie

FAȚĂ de precedenta antologie de **Versuri** a lui Geo Dumitrescu („Biblioteca pentru toți", 1981), **Aș putea să arăt cum crește iarba** (Editura Eminescu) prezintă cîteva particularități. Ea este, înainte de orice, mai zgîrcită : 68 de titluri în loc de 84. În al doilea rînd, poeziile au fost redistribuite tematic, în trei secțiuni, care poartă titlurile unor volume **(Nevoia de cercuri, Jurnal de campanie)**, sau cicluri anterioare **(Furtună în Marea Serenității)**, ceea ce creează anumite dificultăți. În al treilea rînd, lirica este completată de un bogat capitol de **Mărturii literare**, cuprinzînd interviuri acordate de poet sau articole (a fost omis însă interviul din **Lumea de mîine** a lui Ion Biberi). În sfîrșit, antologia conține cîteva **Referințe critice**, din păcate prea succinte și haotice ca să fie cu adevărat utile. Prefața lui E. Simion (probabil noul capitol din **Scriitori români de azi**) este substanțială, dar nu poate, prin forța lucrurilor, suplini absența unui tablou al receptării poetului de către critică.

Scrisă, cea mai mare parte, în două momente (la începutul anilor 40 și, respectiv, 60), poezia lui Geo Dumitrescu se pretează totuși mai bine abordării cronologice (e și procedeul prefațatorului) decît celei tematice. Ea ilustrează în bună măsură spiritul epocii și nu trebuie ruptă de circumstanțe. Mai ales culegerea din 1946 **(Libertatea de a trage cu pușca)** continuă să fie considerată unanim ca reprezentativă pentru lirica noastră de la sfîrșitul războiului. De asemenea, mulți văd în ea anticiparea unor atitudini la modă după 1960. Ambele opinii trebuie rediscutate cu atenție. În ce privește versurile de după 1960, fără a mai avea totdeauna valoarea celorlalte, nu li se poate nega ecoul în procesul de dedogmatizare literară.

Din antologia de față lipsesc poeziile de început (1939—1941) ale lui Geo Dumitrescu, pe care le-am putut citi prima oară în **Versurile** din „Biblioteca pentru toți", la **Addenda**, sub titlul **Dintr-un caiet de adolescență**. Ele nu sînt încă aproape deloc caracteristice. La 20 de ani, Geo Dumitrescu era un simbolist întîrziat („Uite cireșul și-așteaptă singele-n batistă : / poemele lui — adolescenți tuberculoși..."). **April tardiv)** neocolind nici senzorialitatea frustă, impregnată în definitiv de duhul tradiționalist, din **Poemele simple** ale lui Zaharia Stancu sau din **Țara fetelor** a Mariei Banuș („Astăzi voi săruta buzele primăverii, / voi mînca deopotrivă cireșe coapte..."). **Auspicii)**.

„De la o vreme toate sînt de prisos", acest vers din **Primăvară săracă** (1939) poate fi socotit capul de serie pentru poeziile strînse mai întîi în **Aritmetică** (1941, sub pseudonimul Felix Anadam) și reluate în **Libertatea de a trage cu pușca** (1946). El indică deja o atmosferă de **spleen** și de bacoviană disperare care va deveni curînd dominantă în lirica lui Geo Dumitrescu. **Psihoză** (absentă din **Aș putea să arăt...)** descrie gestul unui poet sinucigaș, incapabil să aștearnă pe hîrtie în clipa supremă mai mult decît „un vers banal, stupid : adio, draga mea". Poezia n-are însă sarcasmul după care ne-am obișnuit să-l apreciem pe tînărul Geo Dumitrescu, exprimînd mai degrabă, prin relatarea unui fapt divers pe jumătate absurd, o stare de perplexitate. „N-am putut să asociez niciodată un nasture / cu un suflet...", scrie autorul comentînd gestul bizar al sinucigașului (de remarcat chiar și faptul că gestul e atribuit unui prieten poet, deci nu asumat pe deplin) de a ține strîns în pumn un nasture fetiș. Nici în **Banală, Poem de vilegiatură** sau **Poem neserios**, sentimentalismul acesta profund, alcătuind un **back ground**, deseori ignorat, al firii lui Geo Dumitrescu, nu este încă supus contestării. Poetul legitimează liric gesturi, comportări și expresii comune, pare preocupat de capriciile inimii („nu știu de ce te urăsc în acest moment"), dar nu trece de o vagă ironie („Astăzi punînd mîna la ochi, / m-am gîndit că ești frumoasă, că te iubesc, / că aș vrea să fii întotdeauna a mea... / Și gîndul mi se părea cuminte și firesc // Am plecat apoi cu tine prin viață / — desigur, totul e roz și plin ca în literatură / sau ca într-un refren de tango... / În clipa asta ți-am simțit buzele pe gură...", **Banală**). O mai netă luare de poziție față de clișeele sensibilității burgheze devine și ea perceptibilă în cuprinsul textelor din **Libertatea de a trage cu pușca.** Deocamdată poetul pledează indirect pentru banalitate. Este prima temă absolut distinctă din lirica lui. Literatura nu-i apare ca „pateticele, dulcile și noile lamentări" înălțate către „o himerică iubită", nici ca ascultarea „chemărilor unui dincolo nebănuit". În versurile lui, „din toate astea nu se-ntîmplă nimic" **(Literatură).** Trebuie remarcat, înainte de a merge mai departe, că sensul banalității regăsește aici pe acela de la Bacovia, peste capul așa zicînd al poeților de avangardă din deceniile precedente, unde realul era exploziv și senzațional (la Tristan Tzara, la Vinea). **Tabu, Insomnie** sînt poeme ale plictisului, în care nu se petrece nimic extraordinar. Schițîndu-și acum autoportretul, Geo Dumitrescu insistă pe vidul lăuntric al poetului, pe absența idealului și a nobleții de gîndire („gîndurile — o claie informă de rufe murdare", **Portret).** Trebuie citite cu atenție aceste versuri de aspect nihilist, înrudite de aproape cu declarațiile făcute lui Biberi cîtiva ani mai tîrziu, cînd Geo Dumitrescu își va nega toți „părinții spirituali" și își va lua, absolut demonstrativ, pe **nu** în brațe („Nu sînt tuberculos. Nu sînt inteligent. Nu sînt frumos" etc.). Mijește în ele fronda tipică pentru autorul **Libertății de a trage cu pușca,** de care rolul lui în poezia imediat postbelică se cuvine legat.

ÎN CE CONSTĂ EA, la urma urmelor ? Deși a fost discutată și răsdiscutată, am unele îndoieli că a fost definită exact. Poetul portretizat în versurile de mai sus este emblematic. Biografia individuală contează mai puțin. În raport cu poeziile de la debut , limpede confesive și biografiste, cele de acum conțin o voce impersonală, generică. Ea răsuna deja în **Problemele** din 1940 (nereluate în noua antologie) : „Pentru ce atît de gravi, toți visăm dragoste și femei / și ne coasem singuri nasturii rupți". Primul plan este ocupat de aici înainte de temele sociale și politice ale tinerei generații, care și-a aflat în poet un purtător de cuvînt. Lirica nu e deloc gratuită ori dispusă a lua în ușor lucrurile. Are adresă, e demonstrativă, „tezistă". Urmărește un efect. În fond, avem în Geo Dumitrescu din anii 40 unul din întîii noștri poeți politici în sens strict. Militantismul formează atît rațiunea, cît și țelul poeziilor din **Libertatea de a trage cu pușca.** Iar atitudinea morală care subîntinde coarda arcului nu e cituși de puțin una ironică, zeflemitoare ori ludică. Aici este un punct central al discuției. Mi se pare că s-a confundat adesea, în cazul lui Geo Dumitrescu, spiritul său sarcastic și vehement cu acela ironic și îngăduitor al moderniștilor. Pînă și E. Simion, care intuiește bine expresionismul de fond al acestei poezii, se lasă furat de iluzia ironistului. El acceptă și teza că ar exista **miticism** la poetul **Libertății de a trage cu pușca,** adică un spirit muntenesc, nichitastănescian. Nu-l văd niciunde. Un lăutaresc și tîrziu **Cîntec de nucă verde** este excepția absolută care confirmă regula. Iar Gh. Grigurcu (într-un articol, altfel foarte just, intitulat **Avangardismul popular al lui Geo Dumitrescu** cules în **Existența poeziei)** e de părere că „practic, poetul se raliază modalității umorist-democratice a lui A. Mirea, Ion Minulescu, G. Topîrceanu, ai cărei germeni pot fi zăriți, de pildă, în **Satiră duhului meu,** ca și în **Cugetările sărmanului Dionis.** Dacă poate exclama, cu Dionis al lui Eminescu : „Poezie-sărăcie !", poetul Geo Dumitrescu e departe de a avea umorul acestuia și, în general, e lipsit de toleranța glumeață a celorlalți autori numiți de Grigurcu, toți, mai mult sau mai puțin, niște hedoniști și niște esteți, gata a se amuza de orice, mandarini ai gratuității ludice. Din contra, ceea ce sare numaidecît în ochi la Geo Dumitrescu este lipsa umorului. El este un pătimaș, un „fanatic", din speța cărora se aleg marii dogmatici, un sarcastic necruțător (nicidecum un ironic detașat), chiar dacă stăpînit, un polemist.

La baza acestui spirit de frondă (căci acesta e cuvîntul exact, întrebuințat, între alții și de Grigurcu, dar care îl așează, inexplicabil, în compania umorismului și burlescului) stă o mentalitate de „proletar intelectual, de lumpen al literaturii, care se simte frustrat și se răzbună. Bacovianismul lui fundamental (dincolo de cliseele curente) de aici provine. Poezia care indică limpede atitudinea este **Aventură în cer.** Nu atît contra locurilor comune ale sensibilității burgheze (luna, stelele etc.) protestează aici poetul, cît contra duhului care-i animă pe burghezii bogați și liberi să contemple frumusețile lumii. Seninătatea și hedonismul lor par poetului revoltătoare. În ochii lui holbați de scîrbă stelele par „buhăite și murdare", „luna, obeză și colerică", o „bătrînă libidinoasă" care n-are unde-și ascunde „nocturnele hemoragii banale", cerul e un „bordel selenar" etc. Cel care, desprinzîndu-se de lume, fuge „rizînd ca un nebun" nu seamănă deloc cu imaginea acreditată de critică. Metaforele lui sînt argheziene și bogziene **((Poemul invectivă, Jurnal de sex),** nicidecum minulesciene. Nimic din cinismul estetizant și desfătător al poetului **Romanțelor pentru mai tîrziu,** care, dacă a avut un urmaș în anii 40, acesta s-a numit, eventual, Tonegaru. Geo Dumitrescu este dintr-un aluat complet deosebit. Și în figura burghezului pe care-l contestă se cuprinde Minulescu însuși, ca port drapel. **Ipostaze** este o erotică foarte înrudită cu cele ale lui Bogza din **Jurnal de sex.** Erosul e voit „vulgar", indecent. Iubita (uneori cu numele Violaine) e o țărancă, nici frumoasă , nici sănătoasă. Locul ei este în bucătărie, unde ea umblă desculță, sau cîmpul glodos, pe care picioarele ei groase și pătate de pelagră calcă spornic. În **Scrisoare nouă,** care trebuie interpretată antifrastic, elogiul arivismului ascunde un dispreț nemărginit pentru materialismul vulgar al celor care-și ară în devălmășie „hectarele de certitudini", impulsionați de pasiuni de „1 000 de pogoane" sub ploaia de „urină gratuită și binecuvîntată" a lui „Dumnezeu-Latifundiarul". E de mirare cum nu s-a băgat de seamă stofa argheziană a acestor metafore. **Despre romantism, Certitudini, Ford** și mai cu seamă poezia titulară a volumului din 1946 nu diferă cu nimic de celelalte poeme deja invocate. **Libertatea de a trage cu pușca** este un pamflet antirăzboinic construit prin antifrază ca și **Scrisoare nouă,** violent și aspru ca o perie de sîrmă pentru frecat podelele. Nu se pot confunda aceste vehemențe de ton și acest limbaj direct și agresiv cu ironia moderniștilor. Avangardismul lui Geo Dumitrescu seamănă mai bine cu acela al lui Bogza (da, popular, e bine spus !), cu expresionismul lui Arghezi iar, dintre contemporanii anilor 40, cu al poetului **Cîntecelor negre.** În treacăt ar trebui reconsiderată influența lui Geo Dumitrescu asupra poeziei noi de astăzi. Avangardismul, realismul, adică „proza" sînt, evident, o sursă activă. Dar nu și alte însușiri, între care unele esențiale pentru Geo Dumitrescu, precum lipsa umorului (în sensul ludic), vehemența patetică, expresionistă.

În **Aventurile lirice** de după 1960, iese la suprafață maiakovskianismul lui Geo Dumitrescu („Mai dați-o-ncolo de lună ! zicea unul, / o să-ajungem și la ea în curînd, / o să ne plimbăm și pe ea în pantofi cu șenile... / —Are dreptate / zîcea al doilea, / mai lăsați-le naibii de lună și stele !... Să mai umblăm niței și pe pămînt, / că și la noi zilele trecute, / pămîntul a devenit rotund... / — Să vedem ce facem cu nopțile ! / a mai strigat unul", **Problema spinoasă a nopților).** Expresia conversațională (pe alocuri obositoare) transcrie un fond reportericesc și gazetăresc. Mitul căruia poetul i se închină este actualitatea. După ce a introdus în poezie politicul, Geo Dumitrescu introduce acum actualitatea. Nu mai e necesar să arăt de ce ele nu se confundă cu ocazionalul, specie mult mai veche. Polemistul din **Libertatea de a trage cu pușca** își acomodează aici formula lui prozastică la noi probleme. Militantismul lui Geo Dumitrescu are nevoie de actualitate ca de aer și se modifică în funcție de ea. Defectul general al acestor poezii este didacticismul. Se desprinde una singură, care este însă capodopera lui Geo Dumitrescu, și anume **Cîinele de lîngă pod,** care are avantajul că discursul e placat pe o situație concretă („Pedalam liniștit / prin dimineața răcoroasă și plină de soare..."), în loc să fie lăsat să se desfășoare **in abstracto,** ca în majoritatea celorlalte.

Un poet erotic, în multe privințe neașteptat, ne dezvăluie un ciclu din volumul **Nevoia de cercuri** (trec peste **Biliard, Ieremia, Africa de sub frunte,** parabole soresciene, scrise exact în același timp cu ale autorului **Tinereții lui Don Quijote** și, firesc, independent unele de altele). Acest ciclu — **Furtună în Marea Serenității** — se deosebește de tot ce a scris poetul înainte. Cineva care n-ar fi citit versurile în volumul purtînd semnătura poetului n-ar ghici cui aparțin. De la titlu se vede intenția de a relua raporturile diplomatice, întrerupte cu două decenii mai devreme, cu luna, stelele și cerul poeziei. Frustrarea și furia au dispărut. Poetul este aproape un caligraf („fazanul amurgului", „pietrele, ca niște îngrozitoare ouă / ale singurătății" etc), lustruind imagini superbe și reci. Dacă vrem să căutăm ironie glumeață, aici o găsim, în două-trei texte din ciclu **(Singur-lună, De după Lamartine).** Acest Geo Dumitrescu așteptîndu-și cuminte iubita cu ochii de strugure sau colindînd cu ea poieni și păduri decorative este, să recunoaștem, o surpriză de proporții... O consemnăm și revenim, cu emoție, la junele nemulțumit din poezia anilor 40, în stare a-și stăpîni cu luciditate sarcastică pătimașele izbucniri, dar nu și a glumi cu motivele care le-au provocat, la proletarul intelectual care a creat un stil și a fost luat de model. Rolul istoric al poetului (nu vorbesc acum de celelalte activități publice ale sale) acesta a fost și de el îi vom lega și pe mai departe numele.

Nicolae Manolescu

Geo Dumitrescu, **Aș putea să arăt cum crește iarba,** prefață de Eugen Simion, Editura Eminescu, 1989.

Linia de sosire

■ ÎN noul său volum, romanul **Linia de sosire,** prozatorul Ștefan Dinică ne cere parcă de la primele pagini să nu întrerupem naratorul *). Adică pe acela care se tot preumblă într-o zonă agricolă cu sarcini „de la județ" și care la Pîrvu Nou — un sat care urcă pe dealuri, cu casele și ogoarele sale — întîlnește ca inginer agronom pe fostul său coleg de liceu al cărui vis declarat era să fi devenit actor. Acum însă, renunțînd deliberat la țelul adolescentin, a ajuns „regizorul creșterii grînelor", omul „care face pîine la Pîrvu Nou". Aceasta e introducerea. Pe cîteva file. Romanul însuși nu are mai mult de 160 de pagini. Trebuie încă de la început să subliniem că în restrînsul spațiu își au locul lor concentrat aproape tot atîtea personaje cîte scurte capitole există în carte. În primul rînd el, Radu Călin, personajul central al romanului, care, deși mereu venit „de la județ", este el însuși om al satului, integrat în viața de fiecare zi a așezării, cu toate grijile ce le impun atît producția agricolă, cît și bunele relații dintre oameni. Noi nu știm cum arată fizic naratorul. De-ajuns că ni-i descrie pe ceilalți eroi cu care intră în contact.

Autorul are la îndemînă calitățile romancierului pe cît de subtil pe atît de explicit. Nu se uită pe gaura cheii cu scopul de a ne înfățișa misterul de dincolo de ea, și nici nu se adîncește în sine pînă într-atîta încît să scoată dintr-o întîmplare de suprafață o filosofie de viață.

Acțiunea romanului se petrece într-un singur an. Și în acest an, în viața naratorului se petrec o mulțime de întîmplări de zi și de noapte, fiindcă pînă și în somn personajul nostru pare „să acționeze", să nu se despartă de ceea ce se petrece în starea de veghe.

Aproape în fiecare capitol al romanului ni se descrie un personaj distinct : președintele cooperativei, fire de țăran, care înainte de a lua o hotărîre „mai așteaptă să vadă ce zice unul, ce zice altul", „Cristina, cu părul mătăsos, care-ți mîngîie obrajii de departe, numai cu privirile", Valentina care „cînd dansează devine un bun ce se cere pe cît de eliberat de chingi, pe atît de înstrunit", ciobanul Ionete, care are cu primarul o neînțelegere de demult... Un portret de o puternică veridicitate este, de asemenea, cel al lui Mircea Iulian, „omul cu funcție" care „se ridică într-alta" luîndu-și rămas bun printr-un zîmbet cînd scurt, cînd prelungit, „pregătit să le întîmpine pe toate, să înfrunte orice, tenace, volubil, experimentat...". Dar naratorul ? E aspru, e delicat ? Cred că e pe cît de sobru, închis în el, stăpînit mereu de monologul său interior, pe atît de exuberant, pe cît de blînd, pe atît de dur, pe cît de meditativ, pe atît de deliberat-ironic, sarcastic și foarte, foarte interesat în a înțelege „amănuntul important" al vieții de fiecare zi. Apărător al vieții de familie, el recunoaște însă că se poate întîmpla să și evadezi, uneori, fără noimă. Dar oricum ar sta lucrurile, e greu să fii apărat de altcineva, fiindcă „Viața de familie e complicată, iar evenimentele ei esențiale se petrec fără martori".

Personajele romanului sînt complexe, impresionînd prin modul lor de a trăi. Dealtminteri, aceasta e și senzația cînd ai închis ultima filă : anume că vii dintr-o călătorie prin viață. Viața ca o carte, cartea ca o viață.

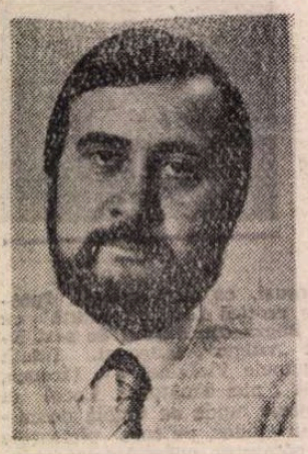
Titlul **Linia de sosire** îl dă romanului această frază din final, mărturisire de credință a naratorului : „Hotărîrea a fost luată. Nu voi trișa. Se vor schimba multe în viața mea, dar nu voi lăsa minciuna să mă înunde... Vreau să trec linia de sosire pînă nu se termină aplauzele".

Vasile Băran

*) Ștefan Dinică, **Linia de sosire.** Editura Dacia

Fragmente critice

Lirismul magic



CRITICUL echinoxist Petru Poantă îl recomandă în chipul următor pe comilitonele său, Horia Bădescu : „Extrem de sensibil, delicat pînă la fragilitate, poetul cultivă cu precădere o lirică de oficiere a stărilor înalt melancolice, două teme rămînîndu-i mai apropiate : erosul și incantația cosmică". Al. Piru trimite, pe bună dreptate (în **Poezia românească contemporană**, II, 1975), la lirismul incantatoriu, magic al lui Blaga. Aerul inițiatic din poeme a fost pus în legătură cu ermetismul barbian, iar efortul de a purifica versul și de a trage existența spre idee a încurajat apropierea de **Sonetele către Orfeu** ale lui Rilke. Alții au văzut, în autorul **Marilor Eleusii**, un neoromantic cu o sensibilitate molcomă, respectuoasă față de rigorile prozodiei. Sigur este că tînărul argeșan (născut în 1943, Aref — Argeș), instalat la Cluj și integrat fără dificultate în mișcarea echinoxistă, scrie, în umbra unui mare model liric (Blaga), o poezie spiritualizată, obsedată de ritmurile și tiparele universului. Obiectele, procesele naturii, micile gesturi existențiale sînt puse în legătură cu marile mituri și poemul vrea să prindă semnele misterioase din jur și, în loc să le decodifice, le traduce în limbajul tainei. Poetică folosită de toți echinoxiștii și, în genere, de poeții care, păstrînd cultul naturii (și ardelenii întreține acest cult), nu se mai mulțumesc — după o observație fină a lui G. Călinescu — cu reprezentarea ei exterioară, ci caută să sondeze **substratul cosmic.**

Horia Bădescu pune în acest lirism magic, oracular, un remarcabil rafinament formal. Trece ușor de la versul liber, concentrat asupra unei metafore esențiale, la sonet și de aici la poema cantabilă, cu jocuri ingenioase de imagini. Universul lui imaginar este dominat de zei îngînduraţi, de zei tineri care trec prin lanuri incendiate, de amurguri iarăși în flăcări, de stele ce mor la marginea lumii, de **marele somn**, de **inalt necuprinsul mister**, de fosnetul fructelor în creștere, de cutremurul singurătății și de sunetul semințelor cuprinse de o dragoste celestă... Cum se poate ușor deduce, un spirit tînăr citește, interpretează și completează, din unghiul său de vedere, pe autorul **Nebănuitelor trepte** și își vede propria existență în perspectivă mitică. Poemele se cheamă **Bunăvestire, Rugă pentru singurătate, De profundis, De taină...** și vorbesc de o însingurare mîndră, de **nehotar** și **nemărginire** (substantive blagiene), de „armonia nestinsă a pietrelor" și de evaziuni spre tinuturile boreale. Limbajul este solemn, metaforele se deschid spre necuprinsuri, îndrăgostiții, atinși de o patimă cerească, pornesc somnoroși într-o, iarăși, nedefinită aventură : „Pornind în nord, acolo, spre zăpezi / atît de tineri, o, atît de tineri / și nu-ntrebăm și nu-ntrebăm / de ce e joi, de ce e vineri, / / de ce ne ducem somnoroși, / pe albe fringhii și subțiri, / cutremurați pînă la os / ca o pereche de menhiri ? / / Cît fulguie în noi abia / puful din coama unui zeu / nerisipit, neadunat / în pleoapa timpului mereu".

„Asasinat de atîta puritate", poetul acesta înconjurat de zei stelari, blajini cercetează zodiile și prinde ușor semnele **zămislirii** (o temă pe care o întîlnim la toți poeții echinoxiști și, în genere, la poeții postblagieni). Poemele curg fără schimbări perceptibile de ton, fără diferențieri valorice mari. Oriunde deschizi cartea, dai de o îngîndurare a spiritului în fața ordinei firii. Iată un **psalm** : „Adevăr zic vouă : / va veni o zi cînd vom plînge fără sfîrșit / aburul acestui mai, născătorul de roduri. / Va veni o zi și buzele ei / vor fi steaua căzută în ape / și nu va fi nimeni pe tărîm. / Teme-te duh al meu / de știința și cugetul vîntului ; / într-un hotar / o lacrimă umblă fără odihnă / și gleznele ei / ochii mei albaștri / de veșnicie".

ÎN ACEEAȘI tonalitate sînt scrise și celelalte poeme (**Nevăzutele urse**, 1975 ; **Cîntece de viscol**, 1976 ; **Ascunsa trudă**, 1979 ; **Recurs la singurătate**, 1982 etc.), cu mici variații, într-un loc (**Cîntece de viscol**) cultivă baladescul și ludicul, în altele parafraza, elementul „cultic". Unele trimiteri sînt la Eminescu, Edgar Allan Poe, Emil Botta (de la care preia simbolul mierlei), dar modelul statornic rămîne Blaga. În plină elegie erotică (**Nevăzutele urse**) se năruie „un înger cu privirile de fum", se aud „tărmurile plingerii de-apoi" și, goi, bărbatul și femeia se duc la „vadurile lumii"... Chiar atunci cînd poezia devine mai confesivă, elementul cosmic este prezent. Tot ceea ce se întîmplă ființei se întîmplă într-un „anotimp hieratic, nebun de adîncime". Venirea toamnei este anunțată de cornuri de argint și „plînsul dulce al brumelor", mișcările imperceptibile ale naturii sînt vegheate de Orion și poetul, voluntar exilat la tărmul melancoliei, ascultă tăcerea și liniștea căderii, dibuie cu mîna pragurile serii și cuprinde în cele din urmă „însomnura". **Însomnura** este o variantă a somniei eminesciene și a somnului vegetal din poezia lui Blaga. Horia Bădescu nu individualizează însă liric conceptul. Baladele pe teme istorice din **Cîntece de viscol** sînt neconvingătoare estetic. Este o mare afectare în stilul lor ceremonios. **Rostirea**, voind să fie înaltă și amplă, ajunge la insuportabile clișee : capul lui Mihai Viteazul se mișcă noaptea „ridicat în catedrala neființei" ?!..., poetul valah vorbește „în limba murmurată a riurilor sfinte" etc...

Cînd balada trece la teme mai lumești, ritmurile se schimbă și limbajul este mai sugestiv. Poetul parafrazează cu rafinament limbajul irmoaselor și traduce în stilul lui plin de suavități **cînticele** licențioase ale lui Miron Radu Paraschivescu. O **baladă de adolescent** : „Mai știi-voi oare cum am înnoptat / sub ochiul tău încercănat ? / Cum tremuram cînd coborai / prealegănate guri de rai / înlăcrimînd de-atîta preget / glasul hulubilor pe deget ? / Mă ispiteai cu vorbe sui / păienjenitelor gutui / și carnea toată să mi-o-nsînger / sfiosului culcuș de înger ; / o, era noaptea-n care ne rugam / s-adoarmă dumnezeu la noi sub geam!" și o **baladă a menestrelului**, mai sprintenă, mai insinuantă în modul poeziei lui Nichita Stănescu. Efectul liric este remarcabil : „Ea era tînără și-atît / de unduioasă și mirată / și șolduri de argint avea / și glezna neîncercănată ; / / ea era tandră și așa / de-nvăluită în visare / și-o frunză în priviri purta / și între sîni un tărîm de mare ; / / ea era singură și-avea / o linie așa de pură / și-un sentiment de catifea / și-un înger răstignit pe gură".

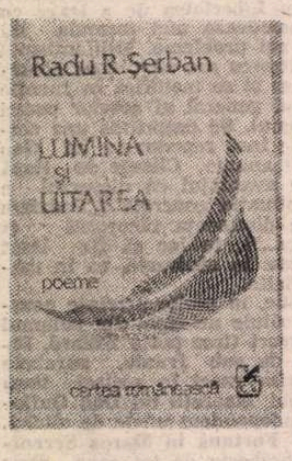
Ca toți poeții care prelungesc panismul lui Blaga, Horia Bădescu spiritualizează **pastelul.** El merge în mijlocul naturii să audă universul și să scruteze eternitatea. Toate elementele firii, chiar și cele mai modeste, participă la această ceremonie. Contemplarea dealurilor roșii este un prilej de a regîndi unitatea metafizică a lumii, de a prinde „semnele" ce se duc sau vin dinspre celălalt tărîm, ceresc. Tînărul poet pune multă migală prozodică în versuri și o solemnitate regească pentru a comunica acest sentiment de comuniune cu cosmicul : „Se năruie din strana amurgului cocoșii / pe-acoperișul lumii de întuneric ud. / Acum lumina arde pe dealurile roșii ; / se-ncheagă constelații de păsări către sud. / Intrăm în casa toamnei ca-ntr-o încuviințare / de dragoste. Înaltul se scutură de foi / și ni se pare cum că știutele hotare / trag ușile intrării de umbră după noi".

În **Ascunsa trudă** încearcă să simplifice și să dea un aspect mai lumesc acestui lirism magic. Se schimbă notația, nu însă viziunea din interiorul ei. Poetul continuă să pipăie cu palmele curgerea timpului și să observe, înfiorat, melancolizat și bucuros, cum în toamnele lungi „lumina se coace". Versuri, indiscutabil, frumoase în vagul, abstracțiunea, tonalitatea lor oraculară. Dificultatea este că ele încep să se repete. Solemnitățile se acumulează în poem și unele viziuni (predomină cele crepusculare) nu mai aduc nici un element nou. Este o mică senzație de oboseală a spiritului, la lectură, pe care o provoacă această îngrămădire de metafore sublime. Transcenderea existențialului devine mecanică. Tresari, de aceea, cînd dai peste un vers mai prozaic, mai umil, mai apropiat de omenească suferință. Însă poetul, repet, nu ne lasă prea mult să ne bucurăm de simplitatea cuvintelor și de modestia experienței sale. El revine la „dulcea îngenunchiere în gol" și la „cîntecul ființării", la noiembrie cețosul și la septembrie spornicul... Ar fi nedrept să negăm valoarea acestui lirism care nu vrea să trăiască decît printre esențele lumii. Ce i se poate reproșa este lipsa de varietate în expresie, monotonia încantației, invariabila ridicare la puterea mitului. Cîte o notă mai limpede elegiacă salvează această programatică iubire de arhetipuri : „Tot mai încet lumina se lasă peste burg / tot mai aproape sîntem c-o umbră de amurg ; / / tot mai tomnatici plopii se scutură de foi / tot mai aproape sîntem c-o liniște de noi ; / / tot mai departe steaua înaltului ne cere / tot mai aproape sîntem c-o vorbă de tăcere".

Din **Recurs la singurătate** (1982) și din volumele ce urmează se vede mai limpede că poezia lui Horia Bădescu, de multe ori substanțială, este o cronică a anotimpurilor. Asta vrea să spună : o cronică a efemerului și a semnelor veșniciei. O cronică, totodată, a melancoliei pe care o provoacă actul de a contempla procesele cosmice. Tema predilectă a poemelor, scrise în continuare cu grijă, este marea trecere. Temă prea bine cunoscută. Mai insidios pătrunde, acum, în poem sentimentul morții. Dar sub ce fast al limbajului, ce rostire sărbătorească folosește poetul pentru a anunța acest fenomen tragic ! : „E toamnă, pustiu de lumină, / crește amurgul, ora declină, / / cade roada, cade frunza, cade vîntul, / se umple de sine pămîntul, / / vin nopțile reci, cade bruma, / pe mîini ne alunecă viața, postuma, / / bate la porți Orionul, vremea, vecia, / șuieră-n oase pustiul, pustia".

Horia Bădescu este, indiscutabil, cel mai blagian dintre echinoxiști și cel care nu se abate aproape deloc de la formele lirismului **inalt.** El își asumă poezia ființei și a rostirii și o substituie aproape total poeziei existențiale. Poetul, în această accepție, nu are o biografie lumească, are doar o biografie mitică. El iese în lume ca să contemple universul, iubește ca să învețe lecția singurătății, vede efemerul și gîndește eternitatea : „Se coace liniștea pe dealuri ; vino / să auzim lumina respirînd ! / Un gol adînc ne-acoperă pe rînd, / subțire, umbra rugilor declină, / Stai lîngă mine ! S-a mai dus un an / în ființa noastră, s-a mai dus o vară : / pendulul greu al singelui măsoară / alunecarea umbrei pe cadran. / Stai lîngă mine ! S-a făcut mai frig / și parcă bolta lumii e mai mică. / Spre sîtul nostru timpul își ridică / mîinile ucigașe ; nu mi-e frică / atît cît încă pot să te mai strig ; / Stai lîngă mine, s-a făcut mai frig !".

Eugen Simion



POEZIA

Textul și contextul

DUPĂ debutul, în 1983, cu volumul **Troienii**, Radu R. Șerban se înfățișează acum cititorului cu o nouă culegere de versuri *), ce readuce în actualitate „generația '80". Asemenea colegilor săi de vîrstă și formație intelectuală, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Magdalena Ghica, Ion Stratan, Ion Bogdan Lefter și ceilalți, Radu R. Șerban acordă atenție cuvintelor în calitatea lor de elemente de limbaj, cu scopul de a le revitaliza conținutul emoțional și a le pune în evidență nucleele semnificative.

La nivelul structurii lexico-semantice, poetul obține efecte expresive prin gruparea hiponimică a substantivelor. În poezia **Intenția**, de exemplu, primele 16 versuri sînt construite prin adiționarea elementelor unui subiect multiplu, de dimensiuni enorme. Aglomerarea substantivelor relevă o intenție expresivă. Poetul enumeră termeni dispărați spre a sugera, convingător, elementele unui tablou caracteristic societății umane, cu valorile ei materiale și spirituale, cu neliniștile și speranțele ei. Elidarea verbului este determinată de o idee poetică, aluziv dezvăluită de strofa finală : „...o mișcare simplă ar putea / să deslușească lucrurile toate", dar această acțiune nu poate fi efectuată. În finalul acestui poem, ca și în altele, Radu R. Șerban fixează, cu bună-știință, o enigmă posibilă, imprimînd întregului o semnificație plurivocă.

Topica normală fiind neutră expresiv, Radu R. Șerban introduce constant în text abateri, prin inversiune, dislocare, izolare și intercalare. De același procedeu sintactic țin și construcțiile redundante. Repetarea unui cuvînt în combinări lexicale diverse îi remodelează conținutul denotativ. Poetul nu mai grupează decît imaginile în maniera tradițională cunoscută. Cuvinte cu discontinuități de conținut semantic, cu indicații circumstanțiale, uneori divergente, și cuvinte ce se deschid permanent spre metaforizare sînt sintetizate și subordonate, cu multă artă, ideii poetice de ansamblu. În acest sens, fiecare din poeme generează o imagine a lumii printr-un nucleu referențial.

Planul denotativ al poeziei este tot mai mult dublat de un plan semnificativ, poetul tinzînd să-l reducă pe cel dintîi în favoarea celui de-al doilea. Prin acest procedeu, Radu R. Șerban imprimă poemelor sale o structură de suprafață și o semnificație de adîncime. În **Artă poetică**, de exemplu, unde „făptura amintirii" își revarsă „mișcarea fără de trup, și umbra și — spumegînd noroiul / alcătuit din ceruri, din ape și pămînt", sugestia și reflecția sînt grefate pe alternanța continuă a ceea ce pare că spune poemul și ceea ce dezvăluie el la o treaptă mai adîncă a lecturii. Această dublă conotație scufundă textul în apele ambiguității : „Locul ce-l atingi să fie / nălucă pentru tine, iar tu să nu-l cunoști. / Să știi doar că o coardă vibrînd sub pașii tăi / îți poartă greutatea..." Detașîndu-se de contingent, poetul ocolește „oceanele mîniei", extrăgînd sevele poeziei sale, discret, din propria-i sensibilitate.

Poezia **Cînd o fîntînă** dezvăluie simbolurile esențiale ale liricii sale : „fîntîna", „moartea" și „lumina". Fîntîna întruchipează căutarea posibilă a adevărului ; lumina și moartea sugerează limitele ontologice între care evoluează ființa, intrarea în lume și ieșirea din existență. Lumina este pusă în relație cu tenebrele pentru a-i releva valorile complementare : la fel ca în existența comună a omului, pe plan cosmic, o perioadă sumbră este urmată cu necesitate de o altă eră luminoasă.

Toate poemele volumului se ordonează în jurul cîtorva teme esențiale, ce constituie tot atîtea meditații asupra destinului omului de azi și de totdeauna. Viețuind sub trecerea inexorabilă a timpului, ființa trăiește intens fragilitatea condiției sale ontice, exprimată în foarte frumoasa poemă **Mama.** Omul s-a îndepărtat de starea lui firească, se simte terorizat de lucrurile ce „ne caută, / ne vinează, ne găsesc, / ne ucid, cu tandrețe, / cu nespusă candoare" (**Lucrurile**), necugetarea „oprește orice ardere de gînd" (**Măreția**) și pe față lui prinde consistență „chipul durerii".

Apoi, Radu R. Șerban percepe zbuciumul elementelor dezlănțuite în noapte (**Vuietul**), ascultă fosnetul și zgomotul pădurii adunate „în lemnul de vioară" și revărsate prin arcușul ce „cîntă moartea lor" (**Concert pentru vioară**), aude „laurii liniștii", așezîndu-se „peste pietre și animale" (**Liniștea**), sesizează „grămezile de șoapte" unduite de valurile mării (**Maeștrii cîntăreți**) și simte cum „miresmele se-mplîntă crud în nări" (**Cîntărețul orb**).

În acest univers, „încearcă omul să-și mai tragă răsuflarea". Însă semnificația poemei este mai adîncă. În fața ființei, „aprins e rugul", sugerînd o dublă alternativă : să viețuiești pur și simplu sau să trăiești arzînd prin faptă, prin creație, pentru un gînd, ori pentru o năzuință. Ideea este reluată în poema **Dacă tăcerea se poate.** Ființa trebuie să se exprime, cu necesitate, prin cuvînt : „Zeii abia năzuiesc la tăcere, / iar oamenii nu cutează nici măcar s-o viseze". Universul întreg este străbătut de sonorități. Cum poate atunci omul să tacă ? „Tăcerea nu-i cu putință. Dar poate altundeva. / În visele omului e doar / ca o umbră tîrzie a nepăsării și spaimei".

Speranța rămîne o trăsătură intrinsecă omului : doar albastrul cerului „se apleacă peste noi" (**Lucrurile**), îndemnîndu-ne să cutezăm, să năzuim pururea spre un ideal.

Alte poeme se subordonează unei viziuni antirăzboinice, oferindu-ne o imagine a lumii după un posibil cataclism. Un sinistru general s-a instaurat pe pămînt. Ordinea știută, sugerează poetul, poate fi dezorganizată din patimă sau dintr-un gest declanșat din orgoliu, așa cum se întîmplă cu insula răsturnată din frumoasa alegorie intitulată **Patima.** În același sens pot fi citate **Reminiscență, Fapte, O singură gazelă** ș.a.

Elementele moderne, semnificațiile textuale și contextuale, simbolistica de adîncime și temele esențiale contribuie la extinderea orizontului imaginativ al poeziei contemporane.

Ion Bălu

*) Radu R. Șerban, **Lumina și uitarea**, Editura Cartea Românească, 1989.

Fața nevăzută a cotidianului

DE LA ÎNCEPUT, de pe timpul cînd în periodicele clujene „Tribuna Ardealului“ și „Viața ilustrată“ apăreau nuvele ce aveau să formeze, în 1943, culegerea **Pe lîngă păcat**, sensibilitatea lui Valentin Raus a scos din anonimat, cu mijloace narative, crîmpeie din viața unor oameni dintre cei mai obișnuiți : țărani, mici funcționari, intelectuali rurali din nordul Transilvaniei. Același climat socio-moral, **largo sensu**, avea să rămînă sursa de inspirație a prozatorului pe tot traseul evoluției sale. Cu firesc spor de rafinament de la o carte la alta, Valentin Raus surprinde umanitatea, constant, sub înfățișări cît mai discrete, cît mai cotidiene, întruchipată de către muncitori de pe felurite șantiere, de profesori și medici de la țară, studenți de origine muncitorească, meseriași, funcționari mărunți. Fără ca în fiecare personaj înzestrat cu podoaba modestiei să stea ascuns neapărat „micul om mare“ cehovian, mulți dintre oamenii cinstiți din paginile celor cinci cărți ale nuvelistului posedă însușiri asemănătoare celor ce individualizează atîtea suflete delicate din proza rusă, cum și din cea românească, influențată de ea, de la începutul secolului al XX-lea.

Volumul **Memorie figurativă** *) include, asemenea celor precedente, atît narațiuni mai ample cît și povestiri foarte scurte, schițe, mai curînd „momente“. Strict vorbind, narațiunile nu sînt narațiuni decît cu aproximație, întrucît narează puțin, mai mult zugrăvesc și analizează. Valentin Raus e, în această culegere, mai mult decît în celelalte, un scriitor de speță flaubertiană, care nu ține să cucerească cititorul prin subiect, și nici printr-o problematică incitantă, care nu construiește „eroi“. Extrăgîndu-și materialul uman din cenușiul cotidianului, statornicind situații, fie și tensionate sau stranii, din existența cea mai comună, prozatorul le instalează în sfera literaturului prin operații de natură stilistică, mai precis : prin demersuri menite să dea relief semnificației unui gest, unor cuvinte, unor comportamente, unor hotărîri, unor stări de conștiință. Modalitatea frecventă e o tehnică a amînării. Situații banale, descrise cu insistență, suportă (imprevizibil) întorsături care le modifică. O succesiune de momente anodine capătă deodată sens. Pentru obținerea unor asemenea efecte e necesar, firește, un simț foarte fin al amănuntului, al nuanței, dar acesta nu poate funcționa cu eficacitate fără iscusință meșteșugărească. Iscusința, la rîndul ei, nu funcționează în virtutea inerției, ea se cere mereu actualizată, cu trudă, și îl bănuim pe Valentin Raus stînd, asemenea personajului uneia din nuvelele sale **(Viitorul care a trecut)**, zile și nopți, poate „sute de nopți, în fața colilor de hîrtie, scriind și rescriind aceeași pagină de zeci de ori“.

Avînd, așadar, tramă epică sumară, chiar și prozele relativ lungi (nuvelele) din **Memorie figurativă** se împlinesc prin aceea că (și în măsura în care) prin expuneri de situații și prin relatări dezvăluie dimensiuni sufletești. Primele trei narațiuni sînt în fapt fragmente ale unui tot prozastic ce pune în contrast „sentimentul ratării și al claustrării“, trăit de narator, un profesor de gimnaziu, fost inspector județean, care se crede „nedreptățit“ și „victimă“, fiindcă renunțase „la oraș, la funcții importante, la iubiri“ fără a primi „echivalentul“ — un nimb de „erou“ — și conștiința autorealizării prin activitate neîntreruptă a soției sale, medic : „o femeie care se dăruie muncii într-o ardere permanentă și definitivă“. Un omolog în această privință al Victoriei Dunca (acesta e numele personajului feminin) este Visalon, președinte de C.A.P., care, la patruzeci și nouă de ani, se decide să urmeze o facultate, izbutește la concursul de admitere, și devine ca student, „un personaj de referință“. Un traiect analog parcurge pînă la un punct și unul dintre personajele secvențelor narative intitulate **Discurs**, cu deosebirea că acesta e tînăr. Iar fratele respectivului, Daniel Granadiru, mecanic de tren forestier, apoi muncitor pe un șantier din munți, e un ins modest și harnic, răbdător, altruist, pe care nu-l dărîmă nici o lovitură a sortii, nici o nenorocire, a cărui unică satisfacție este sentimentul datoriei împlinite. Al datoriei împlinite prin muncă și prin ajutorarea dezinteresată a celor ce au nevoie de ajutor, în special a fratelui (vitreg).

Prozele scurte din volum întocmesc un mozaic de instantanee prin care pe un fond de banalitate apar, ca niște mici semne de mirare sau întrebare, ori ca discrete puncte de suspensie, situații neașteptate, neobișnuite, stări de conștiință mai mult sau mai puțin ilogice. Într-o circiumă botezată „unitate de alimentație publică“ moare subit poștașul, după ce sorbise o cană de bragă. În geanta lui se găsesc scrisori adresate de unul dintre obișnuiții localului, romancier în spe, cîntăreței de muzică populară, cu cincisprezece ani înainte. Doi țărani care se dușmănesc de moarte sînt puși în situația de a merge la pădure în aceeași căruță. Unul dintre ei cade între cai și e stîlcit, celălalt îl salvează. Înapoiați în sat, lumea crede că salvatorul celui accidentat l-a bătut, așa cum tot amenințase. Un director face gimnastică în biroul său, cu gîndul la frumoasa secretară-dactilografă, pe care și-o imaginează... lăbărțată. Cineva degeră cu pușca la ochi, neavînd curajul să tragă într-un mistreț. Un frizer își pierde cunoștința brusc, în timp ce tunde. În timpul unui concert, izbucnește un fluierat „prelung“, ce vîră în sperieți interpreți și public. O femeie a fost adusă de soț la un asemenea grad de supușenie despersonalizantă încît, atunci cînd acesta îi cere în batjocură o funie, ca să se spînzure, i-o aduce. Cumpărînd, pe stradă, un loz cîștigător, un ins e atît de uluit încît începe a se comporta demential. Un copil provoacă moartea unei vaci, dîndu-i un cartof în care înfipsese cuie. Identificăm în asemenea schițe ecouri din Sadoveanu (cel din primele volume), din Gogol, din proza scurtă a lui Rebreanu și Agîrbiceanu. De tip sadovenian e și momentul poetic din **Și era lună plină...**, unde o fată de pădurar, părăsită de iubit și cam zdruncinată din această pricină, se pomenește față în față cu el, noaptea, în timp ce se scaldă, singură în pădure. Un moment de altă natură, comic, poate aminti de Caragiale. Salvînd la mare, de la înec, o olandeză cu care apoi se întreține prin limbajul... desenelor pe nisip, un ardelean crede că respectiva a ghicit că e tapițer cînd, într-o seară, ea îi desenează un pat cu două perini. Există în carte și o situație umoristică la modul Urmuz. Unui poștaș i se oferă bacșiș arătîndu-i-se, țesută în covor, imaginea unei bancnote de 3 141 lei. Corect, el scoate un cuțit și taie din bancnotă „suma de 112 lei“. În fine, una dintre schițe plutește în fantastic, arătîndu-l pe narator zburînd călare pe o jumătate de cal peste spitale, unde nu tot ceea ce vede este ireproșabil.

Scriitură fină, cu inserții discrete de straniu, de comic, de absurd, de fabulos, de poetic în banal, iată ce oferă ultimul volum al lui Valentin Raus, în piesele scurte. În cele mai ample : în special analiză de stări sufletești. În tot, **Memorie figurativă** e o carte de incontestabilă virtuozitate.

Daniel Marcu

*) Valentin Raus, **Memorie figurativă**, Editura Dacia, 1988.

Limba noastră

De la „rarişte“ la „ochi de mare“

LOCUL, într-o pădure, „unde copacii sînt rari“ se cheamă, ne spun dicționarele, r a r i ș t e. (Nu puteam scrie, decît... „rărit“, cuvîntul !). Ca înțeles, el se învecinează cu **luminiș** și **poiană**, avînd însă și un mănunchi întreg de alte sinonime, derivate, cu diferite sufixe, din aceeași rădăcină, reprezentată de adjectivul (și adverbul) **rar**, moștenit din latinescul **rarus**. Toate sînt regionale sau populare, întrucît, încă o dată, mobilitatea și suplețea mijloacelor de formare a cuvintelor în graiul nostru din veac : **răret**, **rărime**, **răriș**, **răritură** : „Tace cucul la **răriș** / La **răriș**, la cărpeniș“ (folclor). Sadoveanu, **Cocostîrcul albastru** : „Teodor Brahuza îmi face semn cu baltagul : ici-colo, în **rărituri**, se prevede muntele de var alb, parc-ar fi niște deschideri spre cerul altei lumi“ (**Opere**, VII, ESPLA, 1956, p. 342). În primul citat, folcloric, rimează — cum se întîmplă de atîtea ori în poezia populară — două derivate cu același sufix (**-iș**), dar al doilea (**cărpeniș**) are rolul de a-l individualiza pe cel dintîi (**răriș**).

Sunînd poetic — ca și alte formații cu **-iște**, asupra cărora am de gînd să revin — **rarişte** este introdus de Eminescu în două locuri din creația sa antumă, mai întîi, în somptuoasa descriere cu care începe **Scrisoarea IV** : „Stă castelul singuratic oglindindu-se în lacuri, / Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri ; / Se înalță în tăcere dintre **rarișteа de brazi**, / Dînd atîta întuneric rotitorului talaz“. Impresia — covîrșitoare — de „încremenire în timp“ este susținută, prin conținutul lor semantic, dar și prin „topică“, de verbele-predicate **Stă** și **doarme**, așezate înaintea subiectelor din cele două versuri-propoziții (**Stă castelul, doarme umbra**). Din această perspectivă, **Stă** este privilegiat de faptul că, deschizînd întregul **poem**, el capătă un relief stilistic și mai pronunțat. Impresia, de care vorbeam, o prelungesc și o consolidează determinanții **de veacuri** și **în tăcere**, cu precizarea că, în planul sintaxei poetice, **de veacuri** depinde și de subiect (**umbra**) și de predicat (**doarme**). Lesne se observă ce spor de pregnanță dobîndește, într-o atare atmosferă de imobilitate seculară, unicul detaliu evocînd „mișcarea“ acela al „rotitorului talaz“. De altfel, întregul pasaj citat și comentat slujește ca „preludiu“ la ivirea iminentă a astrului nopții, vestită și pregătită, într-un anume sens, de substantivele **umbră** și **întuneric** : „Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește, / Muchi de stîncă, vîrf de arbor ea pe ceruri zugrăvește, / Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară, / Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară“.

Termenul din titlul acestor însemnări reapare tot într-un peisaj selenar, de astă dată, în poezia **Lasă-ți lumea**, publicată pentru întîia oară în ediția Maiorescu, decembrie 1883 : „Tinguiosul bucium sună, / L-ascultăm cu-atîta drag, / Pe cînd iese dulcea lună / Dintr-o **rarişte de fag**“. Armonia, cu totul remarcabilă, a strofei se întemeiază, cel puțin într-o anumită măsură, pe „alinierea“ vocalelor sub accent : „búcium súnă“, „dúlcea lúnă“, „rărișteе de fág“. Observația rămîne valabilă și pentru grupul „rărișteе de brázi“ din preludiul **Scrisorii IV**. De bună seamă că, în asemenea situații, coincidența vocalelor „sub ictu“, în cadrul aceleiași sintagme, constituie un notabil element de sudură sintactico-stilistică a componentelor ei lexicale.

După Eminescu, **rarişte** avea să fie definitiv adjudecat de limbajul nostru poetic. Regăsim cuvîntul într-una din cele mai nostalgice balade ale lui Topîrceanu, **Sfîrșit de vară** : „Vin' cu mine să ne pierdem în zadar / Printre galbenele **rariști de stejar**, / Cu sfioase campanule și sulfine, / Pe cărări pe unde nimeni nu mai vine“. Iată că și de data aceasta, în cadrul sintagmei **rariști de stejăr**, revine, ca o constantă fonostilistică, „acordul“ vocalelor sub accent !

Rarişte este sinonim, dar numai parțial, cu **luminiș**, iar Eminescu avea să valorifice această sinonimie : „La mijloc de codru des / Toate păsările ies, / Din huceag de aluniș, / La voiosul **luminiș**...“. Am făcut restricția : „dar numai parțial“, pentru simplul motiv că, în următoarele versuri din **Luceafărul**, **luminiș** semnifica altceva, anume „fascicul de raze“ (cf. DE, s.v.) : „Și din oglindă **luminiș** / Pe trupu-i se revarsă, / Pe ochii mari, bătînd închiși / Pe fața ei întoarsă“. Ne aflăm, încă o dată, în fața unei „inovații“ eminesciene, realizată nu prin spectaculoase creații lexicale inedite, ci prin înmlădierea semantică a cuvintelor din fondul statornic al vocabularului.

La nivelul frazeologic, **rarişte** face sinonimie cu expresia populară **ochi de pădure**, care, datorită virtuților sale personificatoare, constituie, ea însăși, un adevărat... poem. Eminescu, **Floare albastră** : „Acolo-n **ochi de pădure**, / Lîngă balta cea senină / Și sub trestia cea lină / Vom ședea în foi de mure“.

De o structură asemănătoare, dar configurată la alte dimensiuni, ni se înfățișează îmbinarea **ochi de mare**, sinonimă pentru **iezer**, așa cum se vede din **Hronicul și cîntecul vîrstelor** de Lucian Blaga. Citez după ediția îngrijită și prefațată de regretatul George Ivașcu (ET, 1965) : „[...] fetele își căutau mai mult de lucrul casei, decît de bucurii, și-și vedeau mai ales de treburile stînii lor de sub vîrful Șurianului, spre care mînecau adesea, încălecînd pe cai mărunței, cu șei de lemn. Cînd se întorceau, aduceau cu ele un miros de înpeni și nu știu ce aer din depărtări de neajuns, și ne vorbeau, scoțîndu-ne din amorțire imaginația, despre frumusețea **iezerului sau a ochiului de mare** din inima Șurianului“ (p. 57). Cu sensuri metaforice, **ochi** și **inimă** se întîmpină, aici, la minimă distanță...

Motivul **ochiului de mare** stăruie, în **Hronicul...** lui Blaga, cu puterea unei obsesii : „Mărețul, boltitul vîrf al Șurianului nu se vedea de la Bistra, din nici o parte. Dar fetele gornicului ne tot vorbeau despre **ochiul de mare**, ca de-o nestemată, pusă pe inima, întorsă în sus, a gigantului“ (p. 61). În sfîrșit, atunci cînd taina se... destăinuie, Lucian Blaga își tîlcuiește, ca un mare poet ce se află, expresia, iar pagina rămîne, la recitirea ei a nu mai știu cîta, la fel de răscolitoare : „Mai înaintăm cîțiva pași și-n fața noastră sub creștetul boltit al Șurianului, într-o adîncitură, se întinde **oglinda netedă a iezerului**. Acesta era așadar **ochiul de mare** ! «E ca și cum Marea ar avea un ochi în vîrf de munte !» — așa îmi tălmăceam eu cuvîntul. În apa iezerului prundul se deslușea ca-n aer. Dar fundul se adîncea treptat, pentru ca la o anume depărtare să pară că nu mai este fund, și că iezerul are legături cu o Mare de undeva ! Cel puțin așa îmi plăcea mie să văd lucrurile, cu închipuirea mea, care strîmba după voia și placul ei chiar și legea vaselor comunicante“ (p. 63).

În primul dintre cele trei texte citate, Blaga folosește verbul **mineca** („virful Șurianului, spre care **minecau** adesea...“). Cred că nu e inutil un scurt popas final lîngă acest frumos cuvînt al vechimii, cunoscut și întrebuințat din ce în ce mai puțin. Sensurile lui sînt „A se scula dis-de-dimineață ; a porni dis-de-dimineață“ ; în sfîrșit, prin generalizare, „a porni, a pleca“ (cf. DEX). Moștenit din latinește, **mineca** este urmașul lui **manicare**, analizabil, în interiorul latinei, ca derivat din adverbul **mane** „dimineața“, care ni s-a păstrat și el, cu o răsucire a înțelesului plină de tîlc : **mîne** !

„Generalizarea“ sensului, pe care o suferă verbul **mineca**, de la „a porni dis-de-dimineață“ la „a porni, a pleca“, este confirmată de Blaga însuși, care, tot în **Hronicul...** său, simte nevoia să situeze în timp acțiunea : „**În zori minecam** pe căi întortocheate și lungi“ (p. 63).

În fine, ca să ilustrez, cu încă un exemplu, un nobil și frumos rostit gînd al lui Blaga („Limba este întîiul mare poem al unui popor“), ar trebui să amintesc că rădăcina **min-** din **mîne** (**mîine**) este identificabilă și în alcătuirea lingvistică a verbului **amîna**, care, etimologic, înseamnă „a lăsa pe... **mîne**“ !

G. I. Tohăneanu

AUGUST 1944. PAGINI DE FI

Fierbe Mureșul!

ERA o zi frumoasă de toamnă. Soarele trecuse de amiază. Mă găseam pe dealul Ticuiul Totmașului, la sud de Mureș. Înălțimea scădea domol pînă la albia șerpuită a riului. Pe malul de miază-zi al apei își mai trăiau liniștite viața satele Ogra, Cipău și Iernut, iar pe malul de nord se afla cătunul Oarba de Mureș. Mult deasupra acoperișurilor caselor, strinse unele în altele, se înălțau în soare turlele bisericilor. Pe șoseaua care tăia satele prin mijloc se ridicau din cînd în cînd perdele străvezii de praf, care apoi se lăsau ca o ploaie măruntă peste case și împrejurimi. Paralel cu șoseaua, alerga prin luncă drumul de fier care atingea doar pe la margini cele trei sate. Apoi se avînta, tot prin luncă, spre Războieni.

Pe malul celălalt al Mureșului, în dreptul satelor Cipău și Iernut, se întindea o terasă îngustă de la care pornea în sus dealul Singiorgiu. Era mult mai înalt și mai aspru decît dealurile din jurul lui. Coama pleșuvă a Singiorgiului avea spre apus o ridicătură puternică numită cota 495, iar spre răsărit, la vreun kilometru și jumătate, o altă ridicătură mai mică și tăiată, botezată cota 463.

De sub cote, pe povîrnișurile care se lăsau spre terasa Mureșului, se întindeau două pădurici. Printre ele, dinspre coama dealului către firul de argint al apei, se revărsau, în formă de amfiteatru, o serie de prispe cu spinări ondulate.

Așa arăta, dintr-o privire, atunci, în 25 septembrie 1944, panorama pașnică a acelor locuri care, după cîteva zile, au devenit cel mai crîncen cîmp de luptă din Ardeal.

...În bezna nopții, mergeam în fruntea companiei. Mureșul lua cu totul alt aspect în mintea mea. Nu mai era panglica sclipitoare de argint, nu mai era curgerea aceea molcomă. Îl vedeam larg, nesfîrșit de larg și negru ca o mare de smoală furioasă, plină de bulboane întunecate. Un fluviu al infernului.

Dincolo de creastă, un munte de întuneric. Pe măsură ce ne apropiam de satul Cipău, izbucneau din întunecimea Singiorgiului buchete de rachete care filfîiau pînă ce se topeau într-un praf de scîntei multicolore. Încolo, liniște. Nimeni nu vorbea. Nici pașii nu ni se auzeau, atît de ușor călcam. Doar vîntul ne aducea în urechi fîrîituri din clipoceala apei. Ne-am oprit într-un pîlc de pomi, înapoia satului. Mi-am pregătit compania, om cu om. După aceea, sub supravegherea subunităților de siguranță, ne-am culcat. Mai aveam vreo două ore pînă cînd ne venea rîndul la trecere. M-am trîntit cu capul pe o raniță, lîngă sergentul-major Ciurea, cu gîndul plecat spre dealul Singiorgiu, spre atacul de a doua zi...

— Dom'căpitan !... Treziți-vă !

Am deschis anevoie ochii. Sergentul major Ciurea mă zgîlțîia puternic.

Dinspre cota 495 zburau peste noi cartușe luminoase trase de pe dealul Singiorgiu.

A doua zi eram dincolo de Mureș, pe poziția de plecare la atac. Noaptea n-am dat geană pe geană. Am săpat șanțuri adînci, pînă la gît. La ziuă urma să pornim din tranșeu în sus, spre dealul Singiorgiu, spre cota 495. Un colț sîngeriu de soare învăpăia cerul.

Inamicul stătea la pîndă pe coama dealului. Nu zăream decît porumb și iar porumb. Și noi tot în lanuri de porumb aveam săpate tranșeele.

Totul părea încremenit. Domnea o tăcere apăsătoare, prevestitoare de furtună. Auzeam clar tic-tacul ceasului de buzunar, pe care-l pusesem pe marginea tranșeei ca să pot urmări atent scurgerea celor zece minute care ne mai despărțeau de începerea pregătirii noastre de artilerie, de începerea atacului... Au mai rămas cinci minute... trei... Inima îmi bubuia în urechi... Am privit spre dreapta. Locotenentul Pantu Stelian mă săgeta cu ochii lui reci, mari, căprui, umbriți de casca ce și-o lăsase mult pe frunte. Mai încolo, sergentul Lupu. După un colț al șanțului strălucea în soare fața rotundă, copilăroasă și totuși serioasă, a sergentului Iosif.

În stînga, printre lujerii porumbului, unde șerpuia șanțul, alte căști, alte obraziuri arse de vînturile marșurilor, alte inimi care băteau în piepturile lipite de pereții tranșeelor. Toți priveau spre cota 495.

...Mii de trăsnete au sfîșiat tăcerea dimineții. Toate tunurile celor trei divizii, tunurile corpului de armată și artileria grea a Armatei a IV-a Română au început să bubuie. Cu șuierături năprasnice, sute, mii de obuze zburau pe deasupra capetelor noastre și se spărgeau clocotind pe coama dealului Singiorgiu.

Trîmbe uriașe de fum alb, negru și roșiatic împestrițate cu limbi de foc învăluiră repede creasta. Pămîntul se zgîlțîia, se cutremura, urducăia neîncetat. Capetele au început să ne vîjîie...

Cutremurul s-a întețit... A început să răspundă artileria germană, aruncătoarele lor de toate calibrele. Au început să cadă obuze și pe tranșeele noastre... Șuierau, fîșîiau ca aburii țîșniți dintr-o căldare de locomotivă și apoi trosneau înspăimîntător, asurzindu-ne, acoperindu-ne cu fum și cu țărînă. Așchii de oțel, țăndări de obuze țiuiau continuu, tăiau lujerii și frunzele porumbilor. Un amestec fierbinte de fum și pulbere, frunze și scrum era purtat dintr-o parte în alta, răsucit spre înalturi de un vîrtej uriaș. Lipit de pămînt, aș fi vrut să intru în mărunțaiele lui. Aveam impresia că dintr-o clipă în alta voi fi luat de vîrtej, prefăcut în țărînă și spulberat în cele patru vînturi.

— Măi, sanitarul de la a 10-a !...

— Măi, fraților, măi !... Moor !... Nu mă lăsați !...

— S-a dărîmat tranșeea pe ei !...

— Domn'căpitan, l-a omorît... Ah !... M-a lovit și pe mine la umăr... la umăr...

Asemenea strigăte răzbăteau tot mai des prin vuietul bombardamentului. Cerul se afumase, soarele devenise palid. Ochii ne lăcrimau.

Ca la un semn, pe toată linia noastră, lungă de cîțiva kilometri, s-au înălțat rachetele roșii. Au strălucit cîteva clipe. Mitralierele, toate mitralierele au început să clănțăne, aruncătoarele să bufnească...

...La atac ! Înainte !... La atac !... La atac !... Înainte !..., au răsunat ca un ecou vocile tuturor comandanților din linia întîi, ale tuturor companiilor dintr-o divizie întreagă.

Am țîșnit din tranșee și am pornit în fugă spre creastă. Un singur gînd îmi sfredelea creierul : să scăpăm din potopul de foc al barajului de artilerie german. Prăpădul se întindea însă peste tot. Ne trînteam la pămînt în gropile afumate, proaspăt făcute de proiectilele artileriei dușmane. Ne ridicam, înaintam și iar ne buseam de pămînt. Am început să zărim mai bine tranșeele nemțești răscolite de artileria noastră. Păreau un vulcan în erupție.

— UITE, acolo trage o armă automată ! Alta trage de lîngă măgura neagră ! Uite, un tun antitanc la mîncătura din livadă !, au prins glas ofițerii și soldații mei.

Iar ne-am lipit de pămînt și iar au început să răpăie alte și alte mitraliere dinspre cota 495, dinspre șaua cu cota 463.

Gloanțele se repezeau buluc, piuiau, mușcau pămîntul în stînga și în dreapta noastră. Uneori își opreau zborul într-o cască, mînă, picior sau frunte de ostaș.

Timp de gîndire nu era. Am dat ordine.

— Nerteșteanule, trage la măgură cu toate piesele !... Constandoiule, cu toate aruncătoarele pe cotă ! Plutonul lui Pantu, trage în vie !... Iancuț, lasă-te cu plutonul pe viroagă și apoi urcă la livada de piersici ! Plutonul lui Ciurea, salt pînă sub creastă !

Noi obuze și mine de aruncătoare au năvălit puzderie asupra noastră. Alți răniți, alți morți... Dar vijelia atacului companiei mele, a tuturor companiilor, oprită o clipă, a început să sufle puternic. Gurile încinse ale armelor împroșcau cu furie gloanțele spre creastă. Nerteșteanu, cu o sprînceană mult ridicată, ochea și trăgea cu mitraliera bandă după bandă. Caporalul Constantinescu alegea parcă cu grijă fiecare hitlerist. Gloanțele puștii lui cu lunetă nimereau invariabil în același loc ; sub cască, la rădăcina nasului, între sprîncene. Un grup de avioane hitleriste Stukas și-a prăvălit bombele peste plutonul lui Iancuț. Norul exploziilor l-a acoperit într-o clipă. A scăpat ca prin minune și se îndreaptă acum către livadă. Oamenii lui Ciurea trăgeau, se culcau și iar trăgeau. Înaintau aplecați, în genunchi, tîrîș. Răniții gemeau, comandanții răcneau comenzile, armele bubuiau. Văzduhul întreg clocotea. Compania se tîra spre creastă.

Trecuseră cîteva ore. Ne apropiaserăm prea mult de zidul tragerilor noastre de artilerie...

— Artileria, artileria să lungească tragerea !... Artileria să lungească tragerea! se auzea continuu pe întreaga linie de atac...

— La asalt, năvăliți, ura !... am strigat eu, au strigat toți.

— Uraaa ! Uraaa !... raaaa !... raaaa ! După cîțiva pași am fost țintuiți la pămînt. De pe creastă se revărsau în șuiere șerpești plumbii infanteriei germane. Din nou toată compania a început să tragă, din nou s-au înălțat jalnic gemetele răniților, din nou s-au făcut auzite comenzile ofițerilor, ale comandanților de grupă. Unul de aici, unul de dincolo, tîrîș, prin gropi de obuze, pe sub cîte o geană de pămînt, oamenii au început să urce către creastă. Sergentul-major Ciurea, care-și pierduse casca-n luptă, cu automatul în mînă, a strigat atunci de la colțul unei vii :

— La asalt ! Ura !...

Tot plutonul a țîșnit în sus spre cotă, dar tot atît de repede a trebuit să se oprească.

Fasciștii mai rezistau. Trăgeau din poziții întărite, din cazemate, din tancuri îngropate. Mitralierele lor clănțăneau sălbatic, cu disperare. Toată compania fu oprită de focul hitleriștilor. Oamenii se adăpostiră și deschiseră și ei foc. Nu era însă chip să mai înainteze. Sergentul Moldoveanu din plutonul lui Ciurea văzu pericolul. Se hotărî să treacă cu grupa lui într-o groapă mai apropiată de o viroagă care ducea chiar la cuibul nemțesc de arme automate. Îl ocroteau lanurile de porumb și tufele risipite pe cîmp.

Ceilalți oameni din pluton rămaseseră pe loc. Trebuiau să continue tragerea asupra fasciștilor de la tăietură. După ce-și încărcă sacul cu grenade și cu cîteva încărcătoare de automat, Moldoveanu, cu oamenii lui, începu să se strecoare spre capătul de sus al viroagei. Tot frontul fierbea. Moldoveanu se apropia de cuibul blestemat. Oamenii plutonului, ai companiei, noi toți, îl pierdurăm pentru o vreme din ochi. Se ivi curînd la ca-

Pe frontul antifascist

RONT

pătul lanului de porumb. Intrase într-un unghi mort. Sergentul nu era prea departe de noi. Îi vedeam prin binoclu limpede fața, ochii. Urmărindu-l cum se apropia de bîrlogul vrăjmaș mi-am reamintit de Tîrnăveni, de vorbele lui cînd sălta niște gloanțe în palmă : „Cu d-astea mi l-au omorît și pe cumnatu-meu, domnule căpitan... am să trag numai foc de secerare în direcție și adîncime...".

Și uite-l, acum se apropie înfricoșător de cuibul mitralierelor dușmane.

Ajuns la cîteva zeci de metri de peretele abrupt pe care se afla intăritura fascistă, Moldoveanu se opri. Nemții nu-l zăriseră. Trăgeau de zor asupra companiei mele.

Moldoveanu îi strigă caporalului Radu, care-l urma :

— Hai să ne mai tîrîm un pic... Pînă acolo, la mărăciniș... De acolo aruncăm grenadele și sărim pe ei...

Fruntea lui Moldoveanu era numai broboane de sudoare. Se tîra, cu fălcile încleștate, se tîra. Cele două cute dintre sprîncene i se adînciră și mai mult. Un nou val de sudoare îl năpădi. Au ajuns. Aruncară grenadele. Un bubuit scurt. Un nor de fum. Primul a sărit Moldoveanu, îndreptîndu-se spre capătul cel mai de sus al amplasamentului dușman.

Fasciștii de la cealaltă mitralieră, din stînga, își descărcară numaidecît focul automatelor în grupa lui Moldoveanu. Dar tocmai atunci Moldoveanu ajunsese la parapetul cuibului de mitraliere nemțești din dreapta. Fasciștii de-acolo încă nu se dezmeticiseră. Sergentul mai aruncă două grenade asupra lor și se trase mai înapoi. Fumul începu să iasă din bîrlog ca dintr-un cazan. Un fascist a sărit pe parapet, să pună mîna pe Moldoveanu...

De pe întreaga poziție a companiei s-a văzut atunci cum Moldoveanu s-a ridicat în picioare și, în timp ce casca i se rostogolea la vale, spre linia noastră, l-a ridicat pe neamț în sus, azvîrlindu-l peste cap, înapoi, pe peretele abrupt al poziției dușmane.

Moldoveanu și-a făcut vînt în tranșeea inamică. A răpăit prelung un automat fascist, Moldoveanu nu s-a mai ridicat...

După el, tot plutonul lui Ciurea s-a năpustit, în sclipiri de baionete, asupra hitleriștilor.

Compania nu mai era stingherită de focul mitralierelor fasciste. Am ordonat reluarea asaltului. Toate plutoanele s-au aruncat asupra inamicului. Am aruncat grenade, ne-am prăvălit în primele tranșee. O parte din nemți fugeau orbește prin șanțuri, alții pe marginea tranșeelor. Ai noștri, cu puștile, cu baionetele, cu lopețile au început să se încleșteze cu cei care încă mai rezistau. Ofițerii și subofițerii trăgeau cu pistoalele. Ostașii loveau cu armele, cu lopețile ; alții se băteau cu pumnii, cu picioarele. Cădeau amestecați, români și nemți.

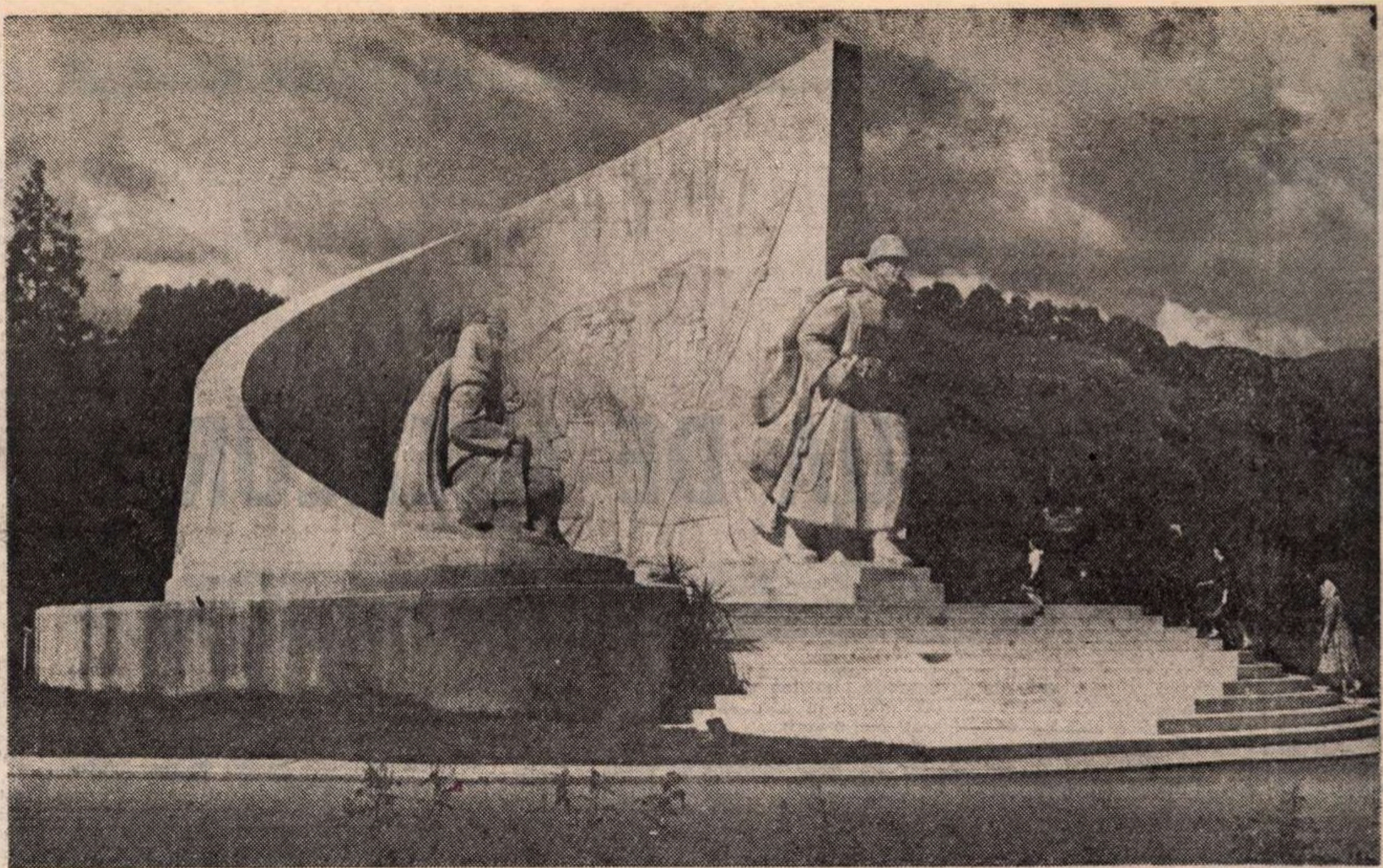
A început să pîrîie cîte un automat, să bufnească cîte o pușcă. Apoi au apucat să tragă toate armele noastre...

— Fug nemții ! Pe ei, mă ! Uraa !... raa... raaaa... Și toți ostașii au început să tragă din tranșeele smulse de la nemți. Prin șanțuri ne împiedicam de căști, de lăzi cu muniții, de țevi de mitralieră, de răniți, de morți, de pături, de foi de cort...

...Era spre seară cînd am tras racheta verde ca semnal că am ajuns pe obiectiv. „Flacăra atacului" companiei mele, a regimentului, a fost o flacără continuă care a duduit puternic pînă cînd rachetele au vestit victoria.

După luptă am început să-mi număr oamenii, să-mi ajut răniții. Mă sfîșia durerea pierderii unora dintre cei mai dragi... Locotenentul Panțu a fost rănit la piciorul drept, plutonierul T. R. Nopcea la umăr, locotenentul Cristea rănit grav în coapsă, sergentul Moldoveanu mort, caporalul Drăghici de asemenea și încă alți și alți morți și răniți. Mai rămăsesem cu puțini oameni. Nici jumătate din compania cu care pornisem atacul.

Ion Gh. Pană



Baia Mare. Monumentul eroilor

Lupta în pădure

EXPLOZIILE nu mai conteneau, nori de fum și trotil se ridicau neîntrerupt în centrul Capitalei. Bombardamentul răzbunării naziste asupra Bucureștiului dura de aproape o zi și o noapte.

Furgonul auto al regimentului de gardă purta înghesuiți ostașii echipați de război, cu căștile trase pe frunțile nădușite. Căldură de iad, străzi desfundate de proiectile iar camionul cu laturile oblonite se zbuciuma printre dărîmături căutînd drumul către Nord. Plutonul înarmat pînă în dinți era pregătit de înfruntări. Mitraliera fusese amplasată pe cabină, comuna Tunari era încă departe...

Fețe tinere încordate priveau cu ochii deschiși larg partea de miazănoapte a orașului, răvășit, unde se organizau în grabă liniile de apărare, spre a preîntîmpina ofensiva germană, evident pregătită să recucerească orașul.

De același transportor fusese legat un tun a.t. iar servanții urmăreau atenți să nu se deblocheze fălcelele în timpul zăticnirilor.

Locotenentul Titus Burlea, abia intrat în foc, veghea în dreapta șoferului, indicîndu-i traseul de urmat, privind din timp în timp cadranul ceasului, pentru a nu întîrzia amplasarea în dispozitiv a subunității abia încropite.

După un timp, ajunseră în zona Tonolei, străbătură bulevardul Ghica apropiindu-se de o mahala acoperită de praf și cenușă.

Un avion de asalt german, observîndu-i, îi pîndi prin rotiri deasupra lacului Tei, apoi se năpusti ca un uliu asupra vehiculului, dar, spre norocul ocupanților, șoferul atent făcu o scurtă rotire a volanului și camionul viră într-o clipă către un șir de copaci, ascunzîndu-se. Rafala mitralierei Messerschmith-ului nimeri alături cu ținta, retezînd crengile din vîrful unor salcîmi pleoștiți de căldură. Cît ai clipi, ostașii se risipiră, făcîndu-se una cu pămîntul prin lăstărișurile vechiului parc, așa că vînătorul nazist fu nevoit să ia înălțime și să dispară. O baterie antiaeriană din perimetrul Colentinei începu să-și trimită proiectile trasoare către silueta hultanului cu zvastici iar unul dintre ele a mușcat profundorul căci altfel nu se explică zborul razant deasupra apei și fuga lui spre Pipera.

Plutonul se reîmbarcă la iuțeală, camionul porni mai departe către poziția de pe linia forturilor. Cu cît se apropia mai mult de locul însemnat pe hartă, alte formații apăreau ca din pămînt, grăbindu-se să ocupe aliniamentul, stavilă de netrecut și ulterior bază de plecare la atac a unităților Capitalei.

Smîrcurile Colentinei, cu rogozuri și stuf cît vedeai cu ochii, mormane de gunoaie și bordeie culcate pe o rînă prezentau o imagine de cataclism. Căzuseră victimă oameni și case bombardamentelor de represalii care au semănat moarte și distrugere într-o periferie lipsită de obiective militare. Cîteva escadrile își aruncaseră bombele în jurul oglinzilor de apă putredă acoperită de lintiță spre a evita intrarea în barajele artileriei antiaeriene.

În sfîrșit, plutonul locotenentului Titus Burlea atinse limita cea mai înaintată pe o lizieră dispusă în potcoavă înălțată pe un dîmb de pămînt. Prin aceste lucrări vechi împăroșate cu ruguri, răsuri și oțetari subțiri, vechea linie a forturilor își regăsise utilitatea în aceste zile grele, fiecare gorgan sau ridicătură de pămînt acoperite cu lanuri de porumb pîrjolite de soare foșneau la fiecare atingere. „Cetatea Bucureștilor", cum figura în organigrama „Marelui cartier general", își găsise rostul. Această brățară de turele de fontă și labirinturi acoperite cu mușchi și licheni renăscuse parcă, devenind tranșee de apărare în toată regula. Pe această porțiune întinsă de-a lungul centurei se desfășura regimentul, cuprinzînd compania de care depindea plutonul locotenentului Titus Burlea, a cărei inimă bătea îndîrjită de răspundere, pentru misiunea ce avea s-o îndeplinească în următoarele ceasuri sau zile.

Cine putea prevedea de pe acum rezultatul bătăliilor ce aveau să decidă soarta Capitalei ?

Deocamdată se știa că majoritatea comandamentelor și trupele hitleriste surprinse în clădiri, hoteluri sau barăci se predaseră după lupte grele de stradă fiindcă nu mai aveau încotro, nu întrevedeau nici o nădejde. Singura minune pe care o așteptau putea să vină fie din văzduhul încins pe unde se dădeau luptele aeriene, fie de pe tronsonul nordic al șoselei Băneasa—Otopeni și învecinatele insule păduroase, chiftite cu formații de luptă și aprovizionare naziste din afara incintei Marelui Oraș. Dar... Exista un dar ce cuprindea riposta armatei române, răspîndită în diferite puncte strategice ca o rețea plină de capcane, la care se adăugau formațiile de luptă patriotice, voluntarii, muncitori înarmați, efective puternice constituite în același front aflat la dispoziția „Comandamentului Român".

LA nivelul plutonului doi din compania a treia lucrurile cunoșteau dimensiunea concretă a confruntării iminente, încleștarea dintre liniile germane și cele ale trupelor noastre. Duelul pornise aprig. Se produse o zguduire a pămîntului care tremura din țîțîni, duelul artileriei se încrucișa deasupra capetelor zbucnind ca niște rostogoluri de foc, revărsîndu-se unul împotriva celuilalt. Pădurile vuiau, loviturile cădeau năpraznice scormonind pămîntul, smulgînd copacii cu rădăcini cu tot, ploua prin aerul fierbinte cu țărînă și schije. Sectorul companiei era bătut la metru pătrat. Torentul de fier încins devenea asurzitor ; se auziră cîteva țipete ale primilor răniți și într-o pauză, abia percepută, locotenentul Titus Burlea nu mai avu răbdare și strigă către toți ai săi, precum primise și el ordinul comandantului : „La atac după mine, ura !"

Moment de cumpănă, hotărîtor, ales cu intuiția combatantului înnăscut și plin de curaj. S-au ridicat toți ca unul, netinînd seama de nici o piedică. Urechile le vîjîiau, alergau printre copaci ferindu-se printre tulpinele lor ca într-un joc straniu în mijlocul pădurii. La un moment dat au descoperit un cuib nemțesc de armă automată, dar o gură de brand i-a venit de hac de parcă ar fi fost pe un poligon. Mai departe, într-un luminiș ardea vîjîind ca o torță o cisternă de benzină care pîrjolea coroanele unor copaci deveniți uriașe făclii. Fumul lor acoperea înaintarea românilor și retragerea inamicilor.

După încă un asalt, dincolo de luminiș se zări ca prin ceață amplasamentul unei așezări militare împrejmuite cu garduri de sîrmă ghimpată spulberate de explozii, acoperișuri smulse de suflu și o flamură cu zvastică ce atîrna fără viață pe un stîlp. Privirile plutonului înregistrară o rafală trasă spre văzduh ca semn de renunțare la rezistență din partea grupului de pază german.

Locotenentul Titus Burlea ridică la rîndu-i brațul către plutonul ce înainta precaut printre pomi spre a evita surpriza și le ordonă să se culce, rămînind cu armele îndreptate spre porțile vraiște, cu barierele răsturnate ca și gheretele. Fiecare ostaș urmărea prin cătarea sa colțurile baracamentelor, ferestre sparte sau cărări vizibile. Liniștea care urmă îi făcu și mai atenți pe infanteriști.

Dar dacă ni se întinde o cursă, gîndi în sinea lui ofițerul și slobozi din țeava pistolului de rachete un snop de trasoare albastre spre a confirma răspunsul, către adversar.

Cîteva secunde mai tîrziu, pe stîlpul cu flamură roșie, neagră și albă se urca încet ca o aripă a speranței pentru cei asediați un cearșaf alb iar cel cu zvastică cobori simultan.

„Acceptă capitularea ? Probabil !", gîndi mai departe ofițerul și peste alte cîteva clipe în fața porții prăvălite apărură vreo 25 naziști între 16 și 30 de ani, grade inferioare, ostași și subofițeri, care aruncau armele și cartușierele ce păreau la un moment dat un maldăr de vreascuri lucitoare, după care fără alt îndemn asediații își lipeau palmele de creștet și se retrăgeau în partea stîngă a porții, ca să înlăture orice bănuială.

— Boian și Dragomir, ordonă cu un glas ridicat comandantul, în cea mai mare viteză dați ocol depozitului, vedeți dacă au mai rămas ascunși și fiți cu ochii în patru. Așa și făcură. După un timp de fugă și cercetare confirmară că nu se mai mișcă nimeni prin barăci. Dragomir raporta la rîndul său cu voce ridicată să fie auzit.

— Domn' locotenent, ce bogăție se află acilea nu-ți vine să crezi : haine, rufărie, provizii, parașute, cisterne de benzină băgate în pămînt, pături cît pentru o divizie și cîte și mai cîte

Drept răspuns ofițerul se adresă transmisionistului.

— Predescu, fă-mi legătura cu PC-ul. Ostașul își propti deîndată spinarea de un copac și manevrînd radio G-ul stabili lungimea de undă pentru transmiterea raportului, după care întinse microfonul ofițerului. Acesta nu mai întîrzie, apăsă clapeta rostind :

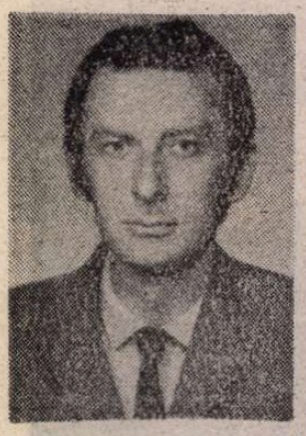
—Raportez cucerirea obiectivului T.N., situat în limbul pădurii Tunari nord-est. Trimitem sub escortă prizonieri. Avem nevoie de întăriri pentru a organiza paza și a continua înaintarea în cîmp deschis. După ce tăcu, ofițerul nu-și dezlipi urechea de receptor mai bine de un minut, după care zise pe același ton sacadat : „Am înțeles, să trăiți !".

Zece minute mai tîrziu, grupul de captivi încolonați intră sub paza unei patrule întărite care porni îndărăt spre baza de plecare. În ranița sergentului șef de echipă ședea împăturit ca un trofeu de luptă steagul nazist, urmînd a fi predat Comandamentului Capitalei.

...În jur, pădurile clocoteau și rugul roșiatic al orizontului arăta că bătălia continuă, pămîntul se cutremura întruna sub izbiturile atîtor arme ce nu-și mai încetau tragerea. Berbecele de foc ale românilor puneau pe fugă unitățile lui Hitler, care înecaseră în sînge și beznă atîtea tărîmuri pașnice.

Furtuna eliberării pentru români începuse din inima țării, din însăși Capitala, ce s-a ridicat împotriva ciumei naziste ca o imensă corolă de foc.

Eugen Teodoru



Radu MAREŞ

ZIUA DE MIERCURI

DESPRE miercuri, ziua liberă, de fapt, cînd n-avea ore la Institut, Victor susţinea că e ziua sa norocoasă. Veştile bune sosind pe neaşteptate, cîte o încurcătură care se dezleagă, tot aşa, dintr-odată, ceva de început, sub semn fast, altceva de încheiat... Din pasiunea sa efemeră pentru analiza bioritmului personal, după ce se lăsase contaminat de această modă de la sfîrşitul anilor '70, el se pricopsise, dar voluntar, făcîndu-şi şi un titlu de glorie din asta, cu superstiţia miercurilor şi a cifrei şapte. Nici una n-avea vreo legătură, cît de cît, cu abandonatul bioritm. Poate mai degrabă cu astrologia, în legătură cu care citise şi el, ca toată lumea, cîteva cărţi... În noaptea dinainte, cea de marţi spre miercuri, se lăsase însă un ger aspru, neobişnuit pentru martie dar şi neaducător de vreun noroc special, dacă stai să te gîndeşti. După cîteva zile de ploale leneşă, cu stropi mari, uleioşi, şiroitul adormitor al burlanelor şi nămeţii reziduali care începeau să se micşoreze dînd peisajului şi un plus de culoare, gerul era ca o răzgîndire a iernii, o schimbare, deşi nu în mai bine. Iar atunci cînd Medar îi telefonase, puţin după prînz, se pornise şi vîntul.

— Ce naiba faci ? începuse el pe o notă abruptă. N-ai mai dat nici un semn...

Suna ca un repros, incriminarea unei abateri de la datorie. De fapt, nu se mai sunaseră nici unul de mai bine de trei săptămîni. Între ei doi, ca vechi prieteni, această datorie imprescriptibilă, lăsa să se înţeleagă vocea răstită, constă la limită într-un telefon, de dat la o oră convenabilă, decentă, ca să comunici că totul e în regulă, de pildă, că n-a intervenit nici o... Bine dispus, Victor se abţinu să invoce ultima lor ceartă, din cauza căreia intervenise şi întreruperea obişnuitelor „buletine de ştiri" pe care şi le transmiteau reciproc. Dar şi celălalt dădea semne că a uitat. Ce dorea de fapt Medar — dorinţă care nici nu mai avea nevoie să fie formulată — era o plimbare. — Pe vîntul ăsta ? protestă Victor, deşi încă nu ieşise afară nici măcar să ducă gunoiul... Discuţia continuase astfel aluzivă, fiecare evitînd cu grijă să spună cuvîntul inconvenabil (cel care ar fi resuscitat conflictul lor degenerat într-o ceartă aprinsă), unul răgusit, posac, ofensiv, celălalt cenzurîndu-şi ironiile (atît de tentante), parînd, ca la scrimă, loviturile mai mult mimate decît reale (deşi cine mai ştie... ? !), acceptînd pînă la urmă că, totuşi, în ciuda vîntului ăstuia afurisit ideea plimbării nu era de lepădat. Ziua începuse să crească, nu mai era mult pînă la echinocţiul de primăvară. Astfel încît ora cinci era potrivită. Stabiliseră aşadar cînd urma să sosească Medar cînd, pe neaşteptate şi fără nici o legătură cu ce discutau, Victor mărturisi : — Trebuie să-ţi povestesc ceva colosal... Asta-i venise nici el nu ştia prea bine de unde. — Am avut un vis..., continuă repede dar, întrerupîndu-l, celălalt se miră fără entuziasm : — Alt vis... ? Abia după ce închise telefonul Victor îşi dădu seama că de la nunta Evei Kis, studenta sa, unde fusese şi el pînă la urmă, trecuse exact o săptămînă. O săptămînă ? Ai fi putut zice că, dimpotrivă, e un deceniu de-atunci dacă nu şi mai mult...

O dată pe săptămînă, alteori şi mai des, Romulus Medar, care era biolog, profesor la universitate, venea să-l „scoată la aer curat", cum zicea el, pe mai tînărul său prieten. Aceste plimbări oricît de lungi erau bune şi pentru suflet nu doar pentru cord şi muşchi, porţia suplimentară, vitală, de oxigen, dar şi — mai pleda el — o smulgere din inerţia spiritului indusă de şederea la nesfîrşit între patru pereţi. Sedentarism, zicea el, „ai să faci silicoză sau vreo boală de piele..." Era însă un subterfugiu pentru a numi ceea ce îi plăcea cu adevărat, aducîndu-l pînă aici tocmai din partea opusă a oraşului : spaţiile deschise, liniştea şi pustietatea ; cîteva ore măcar în care să nu trebuiască să scoţi nici o vorbă...

Trecuse mai bine de un deceniu de cînd din pură vanitate de gazdă Victor se mai hazarda din cînd în cînd să-l ciştige pe biolog şi pentru altceva decît aceste marşuri forţate care pe el îl plictiseau, i se păreau şi cam caraghioase. Şederea la un taifas, de pildă, dar şedere, cafea, o ţigară etc. Celălalt se arăta imun. El respingea sec chiar şi ideea de vizită în atelierul unui pictor, jinduită de atîţia alţii, şi pe deasupra cu motive deconcertante. Erau — explicase într-o asemenea ocazie — două uşi, una la parter, alta sus, ceea ce dintr-un motiv obscur lui i se părea excesiv — ca nişte vămi sau ca nişte obstacole —, mai ales că, într-adevăr, sosind în cîteva rînduri aici găsise uşa de jos încuiată de Pataki, bătrînul sculptor de la parter. Scara îngustă apoi care la gabaritul său făcea parcă să se vadă mai bine insuficienţa distanţei dintre perete şi balustradă — nici ea nu-i plăcea şi nici lumina prea slabă filtrată prin ochiul rotund, mereu prăfuit, plin de păianjeni afumaţi tăiat spre curte în zidul holului. În cele din urmă atelierul, încăpere, desigur, afectată unei munci de săvîrşit fără martori ; un intrus tulbură, deranjează sau aşa e de crezut, asta era ipoteza lui... Enumerase toate astea în mai multe ocazii cu aceeaşi gravitate posacă ; nu glumea, cum s-ar fi putut crede... Victor se resemnase în timp cu musafirul său atît de plin de hachiţe, dar şi cu ritualul ieşirilor la plimbare ; consolarea sa, declarată cu necesarul umor, era că totuşi orice prietenie se sprijină şi pe toleranţă ; o oarecare toleranţă, în care există şi înţelepciune... Înţelepţire !... Din vechile dispute rămăsese doar zgomotul sec, uşa de jos izbită cu umărul, cînd se întîmpla ca musafirul să fie nevoit să urce... Cu cele o sută douăzeci de kilograme ale sale, călcătura grea a biologului se făcea auzită de la distanţă, răsunînd ca un avertisment pe pavajul aleii de sub fereastră. Siguranţa cu care, la parter, unde intrarea era totuşi suficient de încăpătoare chiar şi pentru un dulap dublu, el reuşea de fiecare dată să se agaţe cu umărul de uşă, zguduind-o, ţinea loc de sonerie. Auzindu-l, Victor nu se putea împiedica să se simtă, dintr-o dată, neverosimil de bine dispus...

DE MAI MULTE ORI, în discuţiile sale cu biologul, Victor încercase să pună în ecuaţie relaţia lor care, iată, se dovedea durabilă, în ciuda atîtor deosebiri : vîrstă, profesie, temperament, chiar gusturi... A defini ceva şi în termeni cît mai precişi — aici, raportul dintre doi oameni ; ce e interesant, spusese, e că sînt mai multe care-i deosebesc decît care îi aseamănă. Nu ? Era pînă la urmă dorinţa naturală de a te înţelege pe tine însuţi. Medar însă ridicase din umeri, excedat. Această plăcere sicîitoare, viciul, ca să zicem aşa, al mai tînărului său prieten, de a tot despica firul în patru, voluptăţile sale autoscopice nu-l incintaseră niciodată. Chiar acest cuvînt abuziv, „prietenie", el îl accepta neavînd încotro, deşi n-avea nici cultul prieteniei şi nici prieteni. „Prieteni, pentru ce ? ripostase odată. Ca să am de cine să mă păzesc ?". Argument grosolan, rudimentar, aproape vulgar la un intelectual de calitatea lui Medar. Cu toate astea, ceea ce-i comunica prezenţa fizică a musafirului şi a companionului său de plimbare era un sentiment căruia nici Victor, cu cei o mie de prieteni buni şi foarte buni, pe care îi pomenea mereu, nu-i găsise numele potrivit. Ceva reconfortant — dar altceva, cu o nuanţă în plus sau în minus, decît plăcere, bucurie ; mai exista, şi el şi-o analizase, surescitarea ambiguă, uşor perversă care anticipează intenţia de a te certa, de a te contrazice sau de a te năpusti cu violenţă în apărarea propriului punct de vedere, negat de celălalt ; bineînţeles, altceva şi decît ceea ce numim simpatie ; cine spunea că cei mai „simpatici" inşi sînt mediocrii...? Oricum, rezumase el, un sentiment pe cît de greu de trucat pe atît de rar „indiferent cum îl numeşti...

Acea miercuri din martie, afară de gerul uscat şi de zdrăngănitul copertinelor de tablă de pe cornişă zgîlţîite de vînt, începuse cu lucrările la fel de zgomotoase din atelierul lui Bozdog. Victor era „la cafea" cu toate cele de trebuinţă pentru micul său ritual matinal cînd sosiseră cei doi lucrători şi unul dintre înlocuitorii la comandă ai sculptorului, ce absenta, un roşcovan cu figură dubioasă. După atîta pustietate, se gîndise el urmărindu-i, e ca o exagerare, nefirescul prea-multului : trei inşi deodată care să şi facă ceva... Pentru că priviţi de la fereastră, noii veniţi asta şi sugerau, graba de a se apuca de o treabă. Roşcovanul descuiase lacătul atîrnat pe uşă la începutul lui ianuarie de Lucăcel, un lacăt atît de mare încît trebuia să rămînă de neatins, lucrătorii care aduseseră o ladă de lemn o aburcară pe trepte în sus, şfichiuiţi de vînt, rebegiţi, şi nu peste mult răzbătu ţiuitul fierăstrăului circular. Tot de la fereastră, dar ceva mai tîrziu, în jurul prînzului, Victor îi zări iarăşi pe cei doi, de data asta fumînd ghemuiţi pe trepte, cu genunchii la gură. Erau vădit ţărani, dacă nu foşti ţărani, pînă de curînd — îi trădau poziţia corpului în acel repaus chinuit şi, într-o măsură, feţele supte cu barba nerasă ca o pecingine —, probabil lucrători pe un şantier de construcţii din oraş şi împrumutaţi de Bozdog care avea relaţii peste tot. Doi bărbaţi de vîrstă incertă, unul cu cizme de cauciuc, pufoaică zdrenţuită, prea mare şi căciulă cu urechi, celălalt cu nişte bocanci plini de noroi uscat şi cu o ciudată şapcă în carouri îndesată pînă la baza nasului. Căraseră înainte moloz cu o targă improvizată. Roşcovanul însă plecase şi, rămaşi singuri, sîrguinţa lor dispăruse. Se aflau tot acolo, pe treapta de sus a peronului şi în aceeaşi poziţie cînd, la cinci, apăruse în curte Medar, grăbit. Bărbosul cu ochelari dar, mai ales, ciinele său uriaş aveau acea complementaritate frapantă — Victor i-o spusese odată, înfuriindu-l — care, privindu-i, te făcea să te întrebi cine cu cine seamănă... De data asta ivirea lor trebuie să fi fost şi şocantă. Astfel încît, ca la comandă, cei doi săriseră în picioare, salutîndu-l cu un „să trăiţi !" speriat. Pentru Medar fusese în egală măsură ceva neaşteptat. „M-au confundat cu Bozdog", comentase el, convins doar pe jumătate. Victor se mulţumi să zîmbească, renunţînd la a-i dovedi că se înşela ; de fapt, nu era nici momentul cel mai fericit pentru aşa ceva. Întîrziase cu îmbrăcatul şi musafirul, încă din uşă, îl anunţase că e grăbit.

În acest atelier unde stăruiau mereu mirosurile de tutun şi diluanţi, făcîndu-l pe Medar să zăbovească doar strîns cu uşa, ca acum, erau trei lucruri care îi plăcuseră din capul locului şi fără nici o rezervă. Trei, adică mai mult decît nimic, apreciase Victor, deşi lucrările sale nu intrau în discuţie. După cum şi votul musafirului, fie şi numai din politeţe elementară. Primul era rama cea veche, mare, de formă ovală, dăruită de Lucăcel care o restaurase, şi pe care, neavînd ce altă întrebuinţare să-i dea, Victor o atîrnase în centrul peretelui gol din faţa ferestrei, deasupra canapelei. O ramă? Ce anume îi stîrnise interesul biologului era greu de spus. Restaurarea lui Lucăcel era perfectă, vopsită într-un gri deschis, spre alb, cu foiţă de aur pe profilele delicate ale ornamentelor — gri şi aur pe albul peretelui —, deci cu o oarecare somptuozitate obosită, neagresivă, era totuşi pînă la urmă un obiect banal, o ramă nu mai grozavă decît atîtea altele. Existau însă zile cînd Medar se oprea în faţa ei îndelung, tăcut, cu un aer de totală uitare de sine. Al doilea fusese bancul de gravură, pipăit şi studiat pe toate părţile, reacţie în care Victor bănuise o sechelă infantilă, nevoia de jucării ce apare şi la maturi. Fără să se supere, Medar negase acest diagnostic ironic, nepropunînd însă altceva în loc. Era de fapt o presă de mînă pe un stativ cu patru picioare, un obiect fără utilitate : nici Victor care nu se ocupase niciodată de gravură nu ştia prea bine de ce îl cumpărase. Ca şi canapeaua, rafturile, un fotoliu şi o masă scundă, aceasta într-adevăr frumoasă, din mahon, cumpărase bancul de gravură de ocazie ca să-şi umple cu ceva atelierul tocmai primit, după ce înainte timp de doi ani împărţise cu Lucăcel un altul, la parterul clădirii vecine. Lipsa de rost a acestei achiziţii îl intrigase chiar şi pe Medar. Dar era ca şi cum şi-ar fi căutat argumente sieşi, pentru a-şi justifica de ce anume îi place unealta butucănoasă, cu pîrghie şi contragreutate din oţel cîndva lăcuit în negru, acum ros, chiar şi cu mici insule de rugină, şi care din cauza dimensiunilor fusese exilată într-un colţ, cel mai îndepărtat, uitată acolo, prăfuită, zadarnică. Închizînd însă acum uşa în urmă, după ce îl lăsă şi pe Nero să se strecoare înăuntru, el se îndreptase direct spre fereastră. Din mers — deşi era ocupat cu îmbrăcatul Victor observa totul —, ca pentru a dovedi că graba invocată nu e o glumă, musafirul adunase cele două scrumiere pline uitate pe duşumea, lîngă şevalet, şi, tăcut, le depusese pe pervaz unde mai era o scrumieră de asemenea plină. Spaţiul acesta dintre şevalet (şevaletul privilegiat) şi uşă rămînea de obicei liber. Odată Medar răsturnase din nebăgare de seamă un borcan de tempera uitat pe duşumea, într-o altă zi călcase pe o scrumieră sfărîmînd-o. Amuzat de această stîngăcie de tanc obligat să piloteze în spaţii mici, Victor îşi transferase în stînga sobei, la suficientă distanţă de geam tot ce se putea sparge sau răsturna. Pentru că aici, la fereastră, îi plăcea musafirului să stea, ca atras de magnet. Bineînţeles, discutaseră şi despre această preferinţă. Puteai să o consideri ciudată la un om fără simţul naturii, total opac la frumuseţile unui peisaj. Lîngă obiceiul său de a-şi bea cafeaua tot aici, în picioare, devenea încă o dovadă că, între ei doi, pot fi detectate şi puncte comune. Aici aşadar, fără să se rezeme de pervazul suficient de lat, ce servea şi ca poliţă, pe toată lungimea sa plin cu tot felul de fleacuri, cu spatele spre încăperea al cărei interes se epuizase de mult, Medar putea sta minute în şir fără să scoată o vorbă. Ce-l fascina era panorama, vastitatea ei. Ocrul parcă sonor al acoperişurilor văzute de sus şi linia dealului din faţă deasupra căreia pata uniformă a cerului, albastrul ei decolorat odihnea ochiul. Mai erau grădinile, verdele închis, plin de sevă, vegetaţia exultantă — dar asta vara ; sau altul scînteietor, proaspăt, al zăpezii de după ninsoare, cînd se înseninează, cu umbrele violete ale copacilor în şiruri paralele urcînd panta... Ca gazdă bună, Victor se ferea să tulbure această transă hipnotică, deşi niciodată n-o pricepuse. Cuprindea biologul toate detaliile de culoare şi formă, reuşea să le distingă prin lentilele groase, fumurii ale ochelarilor săi de miop ? Îşi spusese încă de mult că de la înălţimea etajului musafirul său contemplă altceva decît e. Îşi compune propriul peisaj. Se lasă absorbit tocmai de irealitatea acestuia.

ORICÎT ar fi fost de mare graba asupra căreia musafirul se pronunţase — graba de a o lua la fugă —, Victor nu-şi iuţi viteza pregătirilor. Era bine dispus, chiar de o veselie nestăpînită. Una care parcă te şi obligă să laşi un spaţiu tot mai mare între un gest şi altul. — E chiar frig ? se interesă el la un moment dat, cam fără rost, întrerupînd aranjatul patului, rămas desfăcut, aşa cum îl părăsise la deşteptare. Cît de frig ? Celălalt emise un mormăit indistinct, ridicînd din umeri. Se putea traduce : oricît de frig, e bine... ! ; e chiar aşa cum trebuie să fie... !

În afara scurtei uzate, decolorată de la spălat, scămoşată la manşete şi buzunare, dar cu cele două petice elegante, aproape frivole din coate, dintr-o piele recuperată cine ştie de unde de bătrîna doamnă Medar, mama biologului, o octogenară cu care Victor purta lungi convorbiri telefonice, costumaţia sa zisă „de plimbare" mai cuprindea nişte pantaloni pană, strînşi pe glezne, din stofă groasă, uzaţi şi ei şi deformaţi la genunchi precum şi bocancii fără moarte pe care Medar îi lepăda doar spre sfîrşitul lui mai ; atunci îi schimba cu nişte sandale străvechi şi care, luate pe piciorul gol, zicea el, augmentau trăirea fizică, fiziologică a libertăţii... Neacordînd veşmintelor decît o importanţă strict igienică — curat sau murdar —, nu-l interesa nici cum se îmbracă alţii. Eu în schimb îmi ocrotesc

nelibertatea, își spuse Victor scotocind în dulap după un pulover mai gros, și rise de unul singur. Își luase izmenele după ce nu le folosise nici în vremea gerurilor din ianuarie —, un tricou flanelat, gros, pe sub cămașă, ciorapi de lînă ; în pantaloni și pulover, dar neîncălțat se apucă apoi de curățatul cestilor adunate de cîteva zile, a mașinii de cafea, pe care le transportă zgomotos în baie. — Să nu-ți fac totuși un ceai ? întrebase de acolo prin ușa deschisă. Am și două lămîi. Nu, biologul nu dorea ceai. Nici nu se arăta intrigat de faptul că gazda își făcea de lucru, trăgea de timp... Apoi Victor reveni în atelier cu cele spălate, le aranjă la locul lor ; spuse ceva și despre visul său, trebuind neapărat să-i vorbească despre acest vis, „sper că n-ai să-mi refuzi plăcerea" ; „hai, hai, îl îndemnă celălalt, ne prinde noaptea..." Vorbise fără să se întoarcă și Victor rise iarăși, complet aiurea, amuzîndu-se chiar de lipsa de sens a acestei veselii. Noaptea ? O, dar ce poveste lungă se anunța pînă atunci... ! Cîte sînt de spus, Dumnezeule... !

Îl cunoscuse pe Romulus Medar, cu ani în urmă, într-o vară, pe ploaie torențială. Începuse din senin pe la prînz și îl surprinsese singur în mica sală de expoziție din centrul orașului — și singur, și fără umbrelă, și fără chei, supraveghetoarea care îl rugase să stea acolo doar cîteva minute fiind plecată la cumpărături. Fusese o zi fără amatori de artă, cînd, din cauza arșiței de cuptor, lumea fuge la bere sau la șirand. În tranșeea adîncă a străzii, cocheta galerie de artă, altădată plină de lume, nu păstra decît iluzia de răcoare și umbra iar el nu băgase de seamă că se-nnorează. Asta pînă cînd, aproape fără tranziție, se făcu întuneric. Ploaia se dezlănțuise cu aceeași abruptă violență, obligîndu-l să aprindă toate luminile ; nu în rafale și fără pic de vînt, chiar și fără trăznetele furtunii de vară — era ca revărsarea unei cascade... Aerul fierbinte din interior cu strălucirea luminilor aprinse și risipa de culori de pe cei trei pereți, se umplu doar în cîteva clipe de răcoarea și aroma ploii de iunie ce năvălise de-afară și de mirosul ațiițător al asfaltului opărit.

În acea perioadă, Medar, care era pe atunci doar conferențiar, obișnuia să-și facă plimbările prin centrul vechi în proximitatea căruia și locuia. Traseul predilect era pe străzile fără automobile, mai puțin aglomerate, dintre piața centrală, pe care o evita, și cimitir, care de asemenea nu-l tenta... Așa îl și zărise : lipsit de o țintă precisă, cu aerul că se învîrte în cerc, s-a rătăcit... Pietonul necunoscut se ivise dincolo de geamul-vitrină pe care șiroia apa, defilînd ca pe un ecran de film, de la stînga la dreapta ; dispariția din cîmpul vizual isca același sentiment de incongruență.

Medar continuase așadar să-și vadă de drum pînă la colțul străzii, cîțiva pași mai încolo de ușa galeriei lăsată deschisă. Imediat, drept în față, era piața cea mare, pustiită de ploaie. Ce rămînea din această impresie vizuală fulgurantă — deși pe atunci toate erau altfel, noi și netede, cu un luciu ca de sticlă —, ce memorase el fără voie, chiar și fără un interes special, era armonia volumetrică a cuplului : domnul cu cîinele negru ; izolați unul de celălalt, considerați separat, parcă ceva s-ar fi pierdut... Defilaseră astfel — și el îi privise cu un vag interes amuzat — tîrînd după ei, în trenă, propria neverosimilitate. Surprinși de ploaie, nu însă opriți, necunoscutul și cîinele său uriaș rătăceau în căutarea unui adăpost, asta se pricepea dintr-o ochire. Cel mai neajutorat, cu o decizie mai trudnică, cu ochelarii lui fumurii de orb părea să fie însă bărbosul. Altfel de ce nu se oprise undeva sub o streașină, sub o poartă ?! Orbecăia prin mijlocul străzii, preocupat să evite șuvoiul de apă murdară de la rigolă, iar cîinele, doi pași în urmă, îl imita nu doar resemnat că așa e bine, să suporte ploaia — ca și stăpînul său — fără semne de panică, ci cu o nepăsare pură, chiar cu orgoliu. Cîteva clipe după aceea descoperindu-i cînd tocmai intrau pe ușa deschisă spre trotuarul inundat se gîndise că ceva i-a oprit, altceva, bineînțeles, decît ploaia : îi răsucise în loc și îndrumase înapoi, pe propriile urme. De parcă ar fi ieșit dintr-o baie, apa șiroia de pe amîndoi și fiecare pas lăsa o băltoacă pe pardoseala de piatră. Orbit, fără să distingă prin ochelarii udați decît lumina, Medar o luase pieziș prin mijlocul încăperii. Intrase și cîinele dar rămînînd lîngă ușă ; și e sigur că n-ar fi mers mai departe. Totul se petrecuse prea repede ca să mai apuci să și rîzi. Să savurezi măcar insolitul situației. Victor privise nedumerit, neștiind ce să facă, băltoacele apoi chelia și barba încărunțită, din care picura apa, cămașa leoarcă lipită cumva indecent de trunchiul cilindric al întrusului apoi iarăși cîinele. Nu-i plăcuseră niciodată animalele zise „de casă", care îți sar în brațe ca să te umple pe haine de păr sau îți ling mîinile — și pe care mai trebuie să le și mîngîi admirativ... Aceasta era de fapt motivul reacției sale. Acoperind larma asurzitoare a ploii, dar și ca să nu fie dubii cît privește părerea sa, el strigase : „Pentru cîini e interzis !"

ACEASTĂ întîmplare, ulterior, cînd veni momentul, Victor încercase s-a scuze atribuind-o unei veselii de un fel mai aparte, cînd gluma capătă o nuanță de agresivitate, la drept vorbînt de falsă agresivitate. El avea și acest defect, unul între mai multe, dar recunoscut cu franchețe : impulsivitatea... Sigur că e rău... ! Trece o secundă și-ți dai seama cu toată luciditatea compensatorie care, înainte de a deschide gura, era în eclipsă, că ai spus sau ai făcut ce nu se cade. A apăsa pe trăgaci prea repede... Nu ?... Totul se complică îngrozitor mai ales atunci cînd ții mortiș să și dregi ce-ai stricat și cînd, poate, de preferat ar fi să lași baltă subiectul inconvenabil. Pus să judece, Medar păstrase mereu o rezervă sceptică față de aceste elanuri de sinceritate. La ce servesc ? Propriei mele conștiințe, argumenta Victor încăpățînat. Conștiință : cuvîntul îl făcea pe biolog visător... Ambiguitatea vinovăției proprii, întoarsă pe toate fețele și repudiată, cînd e cazul, cu nu știu ce orgoliu vindicativ reprezenta ea un act de conștiință necesar, sănătos ? Iată întrebarea. Defect sau calitate ?

Dar și în ziua primei lor întîlniri Medar nu reacționase altminteri. Auzise, fără îndoială, avertismentul, se comportase însă cu aceeași zăbavă deconcertantă, apreciată de unii dintre cei care îl cunoșteau drept timiditate, dar și cu binețiutul zîmbet al surdului, care sugerează că a auzit dar n-a înțeles. Își scoase între timp ochelarii iar cu mîna liberă scotocea în buzunare. Fără lentilele fumurii, irisul avea o fixitate stînjenitoare și, tot căutînd, dar distrat, mecanic, după ceea ce se văzu apoi că era o batistă, el se aplecase, răsucindu-și și gîtul, spre peretele din stînga, cel mai apropiat. Acolo se aflau lucrările singurei fete dintre cei trei tineri expozanți, Molnar Maria : grafică, o suită de ilustrații la **Procesul** lui Kafka, autor de mare vogă în acei ani. Batista era într-unul dintre buzunarele cămășii, o „saharianâ" peste pantaloni ; o stoarse neglijent și începu să-și șteargă ochelarii. În tot acest timp, Nero își urmărise stăpînul cu o privire galbenă, fixă, aproape umană, ca și cum ar fi înțeles că prezența sa e în chestiune. Era un animal superb și ca mărime, pentru că era cît un tigru, dar și ca sculpturalitate, cu musculatura teribilă a cefei și gîtului precis reliefată sub părul negru, scurt, lins. De fapt, chinuita operațiune de ștergere a ochelarilor e ceea ce îl reținea încă pe Medar care nu scosese o vorbă. Ar fi fost bun ceva mai uscat decît batista. În debaraua galeriei se putea desigur găsi o cîrpă, vreun prosop : Victor nu mai știa, după atîta timp dacă își exprimase cu voce tare dorința de a fi de folos sau dacă doar o gîndise. Oricum, trebuie spus că Medar tot n-ar fi luat-o în seamă, deși nu arăta prin nimic că se consideră ofensat. Cu ochelarii șterși de bine, de rău el mai făcuse o sumară evaluare meditativă a peretelui din față cu foarte frumoasele icoane ale lui Gheorghe Lucăcel. (A) treilea perete, cu cele nouă tablouri ale sale, venea în spatele lui Medar, îndreptîndu-se spre ieșire el ar fi putut să-i arunce măcar o privire : n-o făcuse, cine știe de ce...)

Trebuia să iasă, deși ploaia nu se oprise ; în această privință, Medar avea, ereditar, s-ar putea spune, respectul convenienței. Sperase Victor că nu va fi astfel, că cel alungat va da dovadă de umor, sau că după o vorbă de scuză, după o privire spre potopul de afară, se va ivi soluția de compromis prin conjugarea bunăvoinței cu neajutorarea ? Singur Nero ghicise deznodămîntul. Așteptă un semn și lui Victor îi mai trecuse prin minte ideea delirantă că necunoscutul va face semnul sau va rosti cuvîntul imposibil, așa cum se întîmplă în coșmaruri... Semnul se transmisese însă telepatic, amîndoi porniră deodată către ușa tot timpul deschisă. Ce ar fi intrigat pe oricine — oricinele ipotetic din toate pledoariile — era pînă la urmă nepăsarea celui izgonit. Ca un camion de mare tonaj care demarează pentru manevra ieșirii din parcare. Gîndise astfel privind cum bărbosul miop trasează o dreaptă perfectă pînă sub streașina de vizavi. Era efectul forței fizice, al masei în mișcare. Cît despre linia dreaptă, ca și înainte, o lua direct prin băltoacele aflate în cale, definind și spiritul, chiar în absența oricărui cuvînt.

Sigur că toată această întîmplare era o idioțenie : ce se întîmplase și n-ar fi trebuit să se întîmple. Pentru că după atîtea reluări, repovestiri și interpretări concluzia cam asta era : o prostie tinerească. sau de tinerețe. Care a trecut iute, iute...! În alte situații pe care le aprecia el însuși ca infinit mai importante, în ce-l privește, Victor nu se arătase deloc războinic, agresiv — și ar fi fost bine ! —, făcînd păgubosul pas de retragere cu promptitudine. Dintr-un reflex de bună creștere, pur și simplu ? Sau din plictiseala inevitabilă consecutivă oricărei complicații, din prudență — ceea ce nu-i exclus, deși prudența seamănă adesea cu lașitatea —, dintr-o, pînă la urmă, îngăduință blazată față de capriciile altora ; această îngăduință el și-o aprecia, judecîndu-se, după împrejurări : cînd critic, cînd foarte mîndru de sine... Scuza că se referise doar la cîine îi venise în minte și ea mult mai tîrziu.

Din păcate știa, pricepuse că ar fi fost o eroare s-o invoce. Nero fiind cu totul altceva decît un cîine și nu numai în opinia stăpînului său...

(Fragmente de roman)

GHEORGHE MIRON: Flori
(„Salonul de grafică '89")

Prepeleac

La cireșe

■ UN DRAC de băiat. Care face prăpăd prin oalele cu smîntînă. Care stă cu limba scoasă dinaintea mamei, în semn de inocență, dînd vina pe strigoaice, — ele-au luat mana de la vaci ! Un mincinos și-un prefăcut. Fățarnic. Fricos. Viclean. Hoț. Obraznic. Ușernic. Pirlcios. Lingău... Puțini autori îndrăznesc să se autorportretizeze astfel. Numai cei mari, desigur, mizînd pe faima artistică și nu pe buna părere făcută celor din jur. Farmecul însă rămîne farmec și în nemernicie, cînd o mărturisești deschis. Cîți scriitori din lumea largă, mai ticăloși, n-au scris despre ei ca despre niște îngeri, uitînd, ori neștiind, din amor-propriu, din mediocritate, că ticăloșia însăși era de fapt subiectul gras al vieții lor, și că astfel ar fi avut o șansă de izbăvire...

Lasă că și moș Chiorpec ciubotarul adaugă o pată neagră pe chipul autorului, muindu-și feleștiocul în strachina cu dohot și trăgîndu-i „un puiu de răbuială ca aceea pe la bot".

Strigoaicele ?... *Calamandros* ?... Ele făcură ?...

Iar auzim vocea Smarandei, retorica ei pustiitoare :

— *Doamne, prinde-l-voiu strigoiul cel odată la oala cu smîntînă... ș-apoi las'! Nănașa din grindă are să-i știe de știre, de nu l-or putè scoate din mina mea tot neamul strigoilor și al strigoaicelor din lume !... Se cunoaște el strigoiul, care a mîncat smîntîna, de pe limbă... Urît mi-a fost în viața mea omul viclean și lingău, drept să-ți spun, dragul mamei! Și să știi de la mine că Dumnezeu n-ajută celui care umblă cu furtișag, fie lucru de purtat, fie de-a mîncării, fie ori de ce-a fi.*

CUVINTE grele. Lecție de morală, pe care băiatul o va înțelege, pe viață, abia după cel de-al doilea prăpăd, cînd face *calamandros* în cireșul mătușii Mărioara.

Operația în sine, tactica folosită, este o pagină superbă de prefăcătorie copilărească. Era vremea cireșelor. Fructele singerii, dese, vesele, ademenitoare pe care Cel de sus anume parcă le-a creat, spre a fi furate. Un cireș văratic se înălța în ograda lui moș Vasile, fratele mai mare al tatei ; mai erau încă vreo doi în sat, dar de la neamuri crezi că se ia mai ușor... Planul era gata ticluit. Intră și-ntreabă de văr-su, Ioan, că vrea să-i spună să meargă împreună la scăldat. Mătușa Mărioara zice nu-i acasă Ioan, că s-a dus cu moș Vasile „sub cetate, la o chiuă din Condreni, s-aducă niște sumani." Urmează o scurtă monografie, ce produc localnicii, o cronică, o veritabilă dare de seamă economică. E bine să știm. În Humulești „se fac multe giguri de sumani, și lăi, de noaten, care se vînd, și pănură, și cusute ; și acolo, pe lor, la negustori armeni, veniți înadins din alte tîrguri : Focșani, Bacău, Roman, Tîrgu-Frumos, și de pe aiurea, precum și pe la iarmaroace în toate părțile... Cu asta se hrănesc mai mult humulești, răzăși fără pămînturi, și cu negustoria din picioare : vite, cai, porci, oi, brînză, lînă, oloi, sare și făină de păpușoi : sumane mari, genunchere și sărdace ; ițari, bernevici, cămeșoaie, lăicere și scorțuri înflorate ; ștergare de borangic alese, și alte lucruri...".

Tabel de obiecte dovedind singur puterea de lucru, ingeniozitatea, cultul meșteșugarilor, din care răsări și minunatul har al zicerii...

BUN. Și se face că pleacă. Sărută mîna mătușii Mărioara, mirată de asemenea purtări, și ce rău îi pare lui că Ioan nu era acasă, mult s-ar mai fi bucurat dac-ar fi mers la scăldat împreună. Iese, smerit, cotește, face ce face și hop, sus, în *cireșul femeii* unde începe a-l jefui de cireșe coapte, crude, cum se nimerea. Cînd colo, jos, la rădăcină, — mătușa Mărioara c-o jordie-n mînă !... Ce-i mai aud urechile ! Diavolul și tîlharul, acolo-i girla ? în cireș ? să coboare numaidecît, lasă că-i arată ea !... *Dar cum să te cobori, căci jos era prăpădenie !* Înțelegem. Cum să nu înțelegem ? Cu zîmbetul dus către mirificele jafuri din pomii copilăriei...

Dă cu bulgări în el, nu-l nimerește, și dacă vede așa, începe să se cațere-n cireș după făptaș, care se lasă s-alunece pe-o creangă în partea ailaltă, și sare jos și-o rupe la fugă. Mai avem o fugă, antologică. La școală, cînd fusese scos să fie ascultat, și o tulise pe ușă. Dar fuga asta o întrece. Începe s-alerge prin cînepa „crudă și pînă la brîu de înaltă", să scape. Ce să scape ?... *Nebuna de mătușă Mărioara, după mine, și eu fuga iepurește prin cînepă, și ea pe urma mea, pînă la gardul din fundul grădinei, pe care neavînd vreme să-l sar, o cotigeam înapoi, iar prin cînepă, fugind tot iepurește, și ea după mine pînă-n dreptul ocolului pe unde-mi era iar greu de sărit ; pe de lături iar gard, și hîrșita de mătușa nu mă slăbea din fugă nici în ruptul capului ! Cît pe ce să pui mîna pe mine ! Și eu fuga, și ea fuga, și eu fuga, și ea fuga, pînă ce dăm cînepa toată palancă la pămînt.*

...Mătușa, nu știu cum, se încîlcește prin cînepă, ori se împiedecă de ceva, și cade jos. Eu, atunci, iute mă răsucesc într-un picior, fac vro două sărituri... mă azvîrl peste gard, de parcă nici nu l-am atins, și-mi pierd urma, ducîndu-mă acasă și fiind foarte cuminte în ziua aceea. Ah, prefăcutul !

ȘI VIN păgubașii, cu autoritățile. Zgîrcit mai era și moș Vasile ăsta. Dar mătușa Mărioara !... Cînepa s-a dus însă, trebuie să dea ceva. Tatăl plătește gloaba, îi trage vinovatului o bătaie, să țină minte. Vorba mamei însă că Dumnezeu n-ajută pe cei ce fură, iese la suprafață, mai vrednică de ținut minte decît orișice chelfăneală. Dar, ce curios, și în ciuda oricărei morale rigide : în lipsa acestor mici strategii ale existenței, a micilor ei expediții de pradă, copilăria, care nu este decît un exercițiu, n-ar mai avea nici un farmec, nici un relief.

Constantin Țoiu

Teatru

Regizorii despre teatrul pe care îl fac...

O floare de cerneală

MARII artiști n-au vîrstă și jubileele lor nu fac decît să ne ajute la reactualizarea creațiilor cu care ne-au îmbogățit. Să ne reamintească faptul că istoria artelor se alcătuiește și cu contribuția lor. Și că avem față de ei datorii de cuget și de suflet imprescriptibile. Din alt punct de vedere privind lucrurile, unii nici nu arată că timpul le-ar devora biografia, ei păstrînd aceeași vigoare creatoare cu care au pășit intîia oară pe drumul ales. Iată, de pildă, energia și impetuozitatea cu care irumpe și apoi stăruie în scenă Tamara Buciuceanu. Cine ar zice că această Chiriță frenetică și autoritară, ori această madam Frîncu insidioasă și concupiscentă, are azi șaizeci de ani? Personajele atît de puternice zămislite de artistă cu carnea, sîngele, nervii, mușchii și creierul ei vădesc o excepțională vitalitate. Fie că e vorba de o ritoasă conducătoare de institut științific sau de o modestă profesoară de matematică, de o bătrînă ce-și reconstituie existența măruntă evocînd o lume sau de o nevastă de primar din Rusia secolului nouăsprezece, — întruchipări cărora fantezia neistovită a interpretei le găsește note diferențiale și trăsături distincte —toate personajele debutează în scenă printr-un atac tumultuos și-și desfășoară acțiunile la cea mai înaltă tensiune. În teatru, în film, la televiziune, eroinele ei intră numaidecît în strînsă relație cu partenerii și se acomodează rapid cu ambientul. Manifestă o atenție foarte concentrată — și cînd vorbesc, și cînd tac — față de tot ceea ce se întîmplă în jurul lor. Afirmă ori neagă cu hotărîre. Își dislocă un spațiu propriu de desfășurare. Sînt mobile, dinamice, efervescente, focalizînd, de regulă, atenția atît a celor din sală cît și a celor de pe scenă.

Natura făurește uneori continuități care surprind: în anul în care a murit cel mai însemnat satiric al epocii, Gogol, s-a născut titanicul Caragiale. În timp ce se stingea la București directorul de scenă eminent, teoreticianul Ion Sava, intra în viața teatrală tînărul actor, scenograf și regizor Liviu Ciulei. Pe cînd ne părăsea Sonia Cluceru, se impunea la Teatrul Giulești, ca actriță de temperament comic, Tamara Buciuceanu. Ea poate fi situată în linia urmașilor acelei actrițe unice, deoarece știe să țină, cu excelență, măsura oricărui rol; să treacă în chip subtil de la comedie, la gravitate și la dramă; să urmărească sagace sensul oricărei întreprinderi artistice. Și-a constituit astfel, prin ani și repertorii felurite, în perioadele petrecute la Giulești, la Operetă și la Bulandra, în colaborări proeminente cu Horea Popescu și Cătălina Buzoianu, cu Valeriu Moisescu și Alexandru Tocilescu, un concept personal de scenicitate în care, din amestecul fin al genurilor și speciilor, scoate, cu oportunitate și vibrație, nuanța cea mai adecvată în momentul dat. E un spectru coloristic amplu în paleta ei — de la parodia vodevilescă la tragedia cutremurătoare.

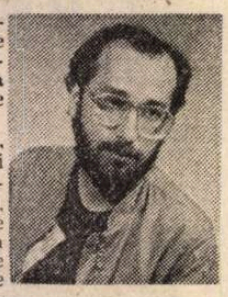
S-a născut și a copilărit la Suceava; moldovenia, caracteristică românească însumînd generozitate, comprehensiune, tandrețe față de semeni, umor, atitudine vijelioasă împotriva nemerniciilor, îi este cum nu se poate mai proprie. De cam patruzeci de ani ne dăruiește creații originale, de mare atractivitate. E nu numai admirată, ci și iubită de spectatori, beneficiind de o popularitate enormă, pe care o dobîndește iute și în locuri străine unde călătorește cu spectacole ori cu filme.

Îi oferim, la aniversare, o floare de cerneală — dintr-o pagină care a depus totdeauna mărturie despre succesele ei și de unde nu o dată și-a mărturisit ea însăși cîte un gînd înalt pentru cititori.

Valentin Silvestru

Ovidiu LAZĂR:

„Relația mea cu textul este predominant cerebrală"



— Ce înseamnă pentru dv. profesiunea de regizor și care considerați a fi condiția optimă de exercitare a ei?

— În ce mă privește, există două atitudini față de regia de teatru: una intimă, strict umană, care se referă la nevoia de comunicare și de exprimare a ceea ce afli zi de zi despre tine și despre ceilalți, altfel spus, un soi de locuire în teatru ca în tine însuți; alta, strict profesională, care implică un continuu efort de a afla și de a defini propriile mijloace artistice, în perimetrul unui teatru pe care aș îndrăzni să-l denumesc „de exegeză", înțelegînd prin aceasta tentativa mereu perfectibilă de așezare a textului dramatic, a personajelor și a relațiilor dintre ele, a sensurilor și imaginilor teatrale într-o ecuație care să mă reprezinte la nivelul Clipei. Relația mea cu textul este predominant cerebrală, un fel de competiție intelectuală care se finalizează printr-o idee, un gînd, un concept. Pentru mine, actul teatral are semnificația unei foarte lucide intervenții chirurgicale.

Cît privește „conditia optimă"? De cele mai multe ori, „conditia optimă" este rodul întîmplării. Întrebarea aceasta mă plasează într-o zonă de utopie juvenilă. Ceea ce pot spune cu mîna pe inimă și fără ipocrizii costisitoare, este faptul că aici, la Iași, am avut șansa întîlnirii cu un colectiv de anvergură, cu care confruntările devin în cele din urmă cordiale și creatoare. Oricum, întrebarea se referă la „conditia optimă", și nu la „conditiile optime"...

— Ce piese românești ați pus în scenă și ce intenții de viitor aveți în ceea ce privește repertoriul național?

— În cei doi ani de la absolvire, printre alte spectacole, am montat și **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale, care a constituit și examenul meu de diplomă și **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Un text dramatic, fie el clasic sau contemporan, mă interesează în măsura în care înglobează o semnificație capabilă să imprime spectacolului dimensiuni ale sensibilității și gîndirii de azi. De aceea, în **O noapte furtunoasă** am urmărit debalcanizarea universului lui Caragiale, preferînd savurosului pitoresc autohton o analiză gravă a personajelor, a lumii din ele și a nelinistilor care le apropie sau le îndepărtează pe unele de altele. **Prostii sub clar de lună** a însemnat, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, o autentică experiență de investigare a omului contemporan și o școală de teatru, prin care mijloacele mele de expresie au devenit mai flexibile, mai convergente, mai îngrijite în construirea imaginilor scenice. Acest mare dramaturg european m-a obligat la o riguroasă radiografie a prezentului, cu toate nivelele lui, spectacolul devenind în cele din urmă, pentru etapa în care mă aflu, un discurs despre conditia umană, înțeleasă ca un punct de întîlnire a tuturor direcțiilor morale, sociale, filosofice.

Apropierea de aceste texte, deliberată și programatică, mi-a oferit prilejul de a încerca și materializa intențiile exprimate mai sus și satisfacția raportării dinamice la sine și la lumea în care trăiesc, raportare pe care o consider esențială și definitorie în actul teatral.

Încă din Institut, unde, de altfel, am și lucrat Cîntul al IX-lea, m-a preocupat ideea unui spectacol după **Țiganiada** lui I. Budai-Deleanu, așa cum **Amurgul burghez** de Romulus Guga și dramaturgia lui Teodor Mazilu constituie pentru mine surse de neliniște, de studiu, de așteptări. Ca proiect imediat, deci aproape realizabil, este un spectacol după **Chirițele** lui Alecsandri, care să nu constituie o restituire ocazională, ci un punct de pornire într-o nouă considerare a lui Alecsandri.

Interviu de
M. Ifrim

Mircea CORNIȘTEANU:

„Caut să păstrez echilibrul între tradiție și inovație"

— Stimate Mircea Cornișteanu, ce a însemnat pentru dv. întîlnirea cu Caragiale?

— Am trufia să afirm, păstrînd proporțiile, că facem parte din aceeași familie de spirite. Modul meu de a privi lumea mi se pare asemănător cu al lui. Citind și recitind Caragiale, datele mele native, în această direcție, mi s-au confirmat a fi viabile. Caragiale mă face la fiecare lectură să devin mai contemporan cu mine însumi. Din această cauză am încercat să-i pun în scenă atît piesele, cît și alte părți ale operei: schițe, corespondență etc.

— Ați debutat în 1974 pe scena Națională craiovean cu piesa O scrisoare pierdută. **A fost un act de curaj...**

— Nu cred că a fost vorba de curaj sau de risc, ci de șansă. Curaj era din partea directorului teatrului, în acea vreme Amza Pellea.

— În 1983 ați reluat O scrisoare pierdută, **obținînd și premiul A.T.M. pentru regie, în contextul în care la București existau două montări: a lui Liviu Ciulei și a lui Radu Beligan. A fost un spectacol polemic?**

— N-am vrut să fac un spectacol polemic. Spectacolul lui Ciulei era foarte bun pentru că ducea tradiția mai departe, fără dorința de a șoca. Se împlinea tocmai prin echilibrul păstrat între tradiție și inovație. În spectacolul craiovean am încercat și eu să duc mai departe spiritul bunei tradiții realiste, adîncind și inovînd la nivelul relațiilor dintre personaje și al spațiului de joc, căutînd noi metafore scenice.

— Cu ocazia unei întîlniri anterioare ați definit stilul dv. ca fiind realist-metaforic. Ce înțelegeți prin aceasta?

— Un tip de teatru, de spectacol, cu imagini realiste în formă, dar care în cadrul scenic, în ansamblul spectacolului, capătă valoare metaforică pregnantă. Un exemplu ar fi finalul **Scrisorii pierdute**, sau cel al **Îngerilor triști**. O asemenea imagine realist-metaforică, extrem de simplă în aparență, încearcă să comunice un nivel secund de semnificație. Sînt suficiente două-trei momente de forță pentru a comunica ceea ce este esențial de comunicat. Metaforele nu trebuie să încarce spectacolul, să-l încifreze, și-ar pierde cred, astfel, prin repetare, sensul.

— Utilizați exegezele criticii?

— La piesele importante fac, evident, muncă de documentare, iar uneori preiau sugestii ale exegeților. În fond, de asta mă și documentez. Idei de spectacol poți găsi și unde nu te aștepți.

— În ce raport stă critica literară cu regia?

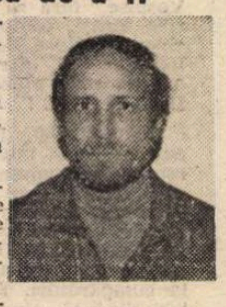
— Într-un raport de independență, iar uneori de interdependență. Un exemplu este faptul că după spectacolul lui Lucian Pintilie cu **D-ale carnavalului**, exegeza critică a operei lui Caragiale a evoluat în alte direcții. A primit un stimul, astfel că **D-ale carnavalului** astăzi nu mai stă sub semnul prejudecății critice și anume că ar fi o piesă nu prea reușită a lui Caragiale.

— În Unchiul Vanea **ați lucrat cu actori consacrați și cu actori tineri. Care sînt avantajele și dezavantajele?**

— Avantajele de a lucra cu actori consacrați nu mai trebuie comentate. Dezavantajele există. Nu le comentez nici pe ele. În cazul tinerilor, avantajul de a lucra cu ei constă în faptul că au un entuziasm și o plăcere a jocului (există, evident, și excepții — actori tineri plafonați) care de multe ori îi contaminează și pe maturii din jurul lor. Dezavantajul este lipsa de experiență, din această cauză ei fiind dispuși să accepte orice idee regizorală, orice trăznaie venită pe loc regizorului, ca pe o minune de gîndire teatrală. Adesea se înșeală, și ei, și regizorul cu pricina.

Tudor MĂRĂSCU:

„Teatrul e rațiunea mea de a fi"



— Stimate Tudor Mărăscu, am fost tentat să vă întreb ce înseamnă pentru dumneavoastră teatrul. Nu am renunțat decît parțial: deci, de ce regia de teatru?

— Schimbul permanent de emoții între scenă și sală, pe care îl ai sub ochi în teatru, m-a atras îndeosebi.

M-a mai atras situația publicului care devine un alt regizor, confirmîndu-ți sau nu opțiunile și ideile.

Am făcut și film mai mult dintr-o necesitate de a-mi măsura forțele cu domeniul unei alte arte. Dar teatrul a rămas rațiunea mea de a fi.

— Ce este sau ce ar trebui să fie actorul în viziunea d-voastră?

— Nu ar trebui să fie un simplu instrument. M-aș reprofila atunci, devenind regizor la teatrul de păpuși.

Actorul e o ființă ciudată, plină de surprize plăcute sau neplăcute. Este un coautor al spectacolului. Este cel care dezvoltă propunerea regizorală astfel ca ea să nu rămînă la stadiul de simplu enunț, căci chiar emoția artistică provine din această dezvoltare.

— Ce poziție aveți față de critica literară și de cea teatrală?

— Critica literară enunță niște adevăruri în general. Poziția regizorului este tot critică, într-o mare măsură chiar analitică, dar ideal este să devină o critică a criticii. Mi se pare mult prea simplu, de exemplu, a-l adopta pe Jan Kott pentru o montare Shakespeare. Actul regizoral de creație iese și din această polemică, cel puțin în cazul meu. Important este să știi ce să refuzi în momentul în care ești asaltat de ideile criticii, sau de vecinătatea cu spectacole pe aceeași piesă.

— Constructorul Solness **este un spectacol polemic?**

— Am încercat să fie un spectacol polemic, cu un anume mod de a face teatru pe gustul publicului.

Poate am greșit, și de aici a rezultat o anume răceală a reprezentației făcîndu-mă astfel să intru în polemică chiar cu mine însumi. Ar fi fost simplu să înfăptuiesc un spectacol colorat, mișcat, cu acțiuni diverse, dar mi le-am refuzat. Un asemenea refuz transmite și spațiul scenografic în care l-am gîndit.

Ca o „infirmitate" recunosc că nu pot să gîndesc un spectacol decît într-un spațiu, un spațiu însă al sensului.

Astfel că am trimis mai degrabă la teatrul antic decît la unul al cotidianului.

— Dar Slugă la doi stăpîni?

— Aici am plecat cu ideea de a monta un spectacol în stil clasic, însă cu cît cîteam mai profund piesa, lectura mă arunca permanent într-o actualitate a Italiei. Determinant — căci altfel totul ar fi fost o superficială montare cu gangsteri și mafioți — a fost faptul că mi-am dat seama de schimbarea raportului lui Truffaldino cu lumea, schimbare ce survenea, cred eu, în sensul în care chiar Goldoni încerca să se rupă de commedia dell'arte. Finalul spectacolului intră în această gîndire asupra momentului Goldoni în teatrul italian.

— În ce ar consta „stilul Tudor Mărăscu"?

— Mi-e foarte greu să mă autoetichetez. Critica de film mi-a fixat în cinematografie un loc pe care eu îl refuz.

Dacă există un lucru care ar reprezenta un „Weltauschauung" al meu, el ține mai degrabă de un anume optimism în context. Cînd eram tînăr am fost foarte influențat de Camus, care m-a trimis la Pascal. Prin ei, cu un popas în filosofia greacă, am ajuns în ideea unei asumări conștiente a destinului. Permanent am încercat să transmit aceasta, de aceea eu nu neg în spectacole, ci încerc să afirm.

— Să înțeleg că relația dv. de profesor cu studenții este benefică?

— Absolut benefică. De altfel, coincide cu o redescoperire, pentru mine, a teatrului și cu clarificarea multor probleme ale mele.

Sper că această generație va fi măsura a ceea ce se întîmplă astăzi în teatrul românesc și că va înțelege că actul regizoral e un act de cultură.

Interviuri de
Ioan Cristescu

Diversitate și prospețime

ÎN FIECARE AN, și cea de-a douăsprezecea ediție a demonstrat-o din plin, **Gala filmului cu tematică pentru tineret** de la Costinești (28 iulie — 6 august), organizată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, în colaborare cu C.C.E.S. și „Româniafilm", are o altă dimensiune dominantă, aș spune chiar o altă personalitate, dezvăluind nu numai creatori noi, ci și probleme inedite într-un efort continuu de îmbogățire și diversificare a mijloacelor de expresie filmică.

Au fost prezente și filme ale maeștrilor cunoscuți ai cinematografiei noastre în toate genurile, lungmetraje cu semnătura lui Dan Pița și Andrei Blaier, documentare realizate de Virgil Calotescu, desene animate create de Ion Popescu-Gopo, Nell Cobar și Ion Truică, dar mai mult ca oricînd s-au impus tinerii.

Șerban Marinescu, aflat la cel de al treilea lungmetraj, se dovedește a fi un regizor stăpîn pe știința de a-și alcătui distribuții de excepție, descifrind cu exactitate și siguranță semnificațiile literaturii lui Camil Petrescu în **Cei care plătesc cu viața**, peliculă inspirată din **Jocul ielelor**, **Patul lui Procust** și nuvela care a dat și titlul filmului.

Cornel Diaconu a demonstrat din nou în **De ce are vulpea coadă ?** că știe să-și formeze echipe ce lucrează cu entuziasm și dăruire, contribuind prin unitatea și armonia lor la realizarea unor filme ce ne rămîn în memorie prin prospețime, inventivitate și farmec.

Au debutat în acest an în lungmetraje doi operatori cu certe promisiuni, Basarab Smărăndescu, realizatorul imaginii la filmul **Flori de gheață**, regia Anghel Mora, și Florin Tolaș, operatorul filmului **De ce are vulpea coadă ?**, iar în scurtmetrajele reunite sub titlul **Autostop**, trei tineri regizori, Mihnea Columbeanu, Radu Caranfil și Valeriu Drăgușanu, alături de operatorii lor, Mihai Spătaru, Anca Jurjuț și Petru Maier.

O discuție specială o merită și problema scenariilor, cel mai interesant aparținînd de data aceasta unui regizor, **Vacanța cea mare** de Andrei Blaier, care aduce o temă de autentică profunzime, aceea a răspunderii tinerilor față de părinții lor, dar mă voi opri mai cu seamă asupra actorului și condiției lui în filmul românesc de astăzi, interpreții fiind cei ce au dat, mai mult ca oricînd, viață gîndurilor și ideilor aduse de regizori în operele lor cinematografice.

Gala a fost dominată de remarcabilele creații ale lui Ștefan Iordache în Sinești din **Cei care plătesc cu viața** și în Lai Cantacuzin din **Noiembrie, ultimul bal**. L-am admirat sincer, amintindu-mi de debutul său strălucit de acum un sfert de veac, cînd a cîștigat la Karlovy-Vary un binemeritat premiu de debut cu explozia sa de energie și avînt tineresc în rolul principal din **Străinul**, în eroul lansat de Titus Popovici, pe atunci și el un tînăr scriitor.

Ne vom opri aici numai asupra tinerilor, prezenți parcă mai mult ca oricînd în distribuții.

Descoperirea celor mai buni interpreți pentru rolurile de tineri constituie o problemă dificilă pentru orice regizor, fapt cunoscut din întreaga experiență internațională, nu numai de la noi, de aici decurgînd, firesc, și victorii și eșecuri.

Pe prim plan au fost reușitele și asupra lor aș dori să mă opresc. Ele se numesc : Maia Morgenstern în Maria Sinești din filmul lui Șerban Marinescu și într-o bună măsură și în rolul Mariei din **Maria și marea**, regia Mircea Mureșan, Gabriela Baciu-Negrescu în Aglae Argintar din **Noiembrie, ultimul bal** și în Femeia cu vioara din filmul de debut al lui Valeriu Drăgușanu, **Podul**, dar mai ales Ovidiu Ghiniță, un admirabil Ladima în **Cei care plătesc cu viața**.

Chipuri noi pentru cinematografie, mai puțin obișnuite, dar pline de expresivitate, capabile să redea infinite nuanțe sînt și Mircea Anca în **Maria și marea**, Gabriel Costea și Cornel Scripcaru în **Noiembrie, ultimul bal**, Marioara Sterian în **Premiul**, filmul de debut al lui Radu Caranfil, Constantin Cotimanis în **Flori de gheață**, regia Anghel Mora, după cum și Victor Odilo Cimbru de la Naționalul din Timișoara, ales de Andrei Blaier pentru rolul tatălui în filmul său **Vacanța cea mare**.

Cu valori certe sau limite, unele firești, altele mai puțin firești, Gala din acest an a demonstrat însă efortul real al creatorilor de film de a răspunde comandamentelor sociale majore ale timpului nostru, dorința lor sinceră de a surprinde dimensiunile importante ale epocii pe care o trăim.

Ileana Berlogea

Mențiune specială de popularitate: De ce are vulpea coadă **(scenariul: Ion Băieșu; regia: Cornel Diaconu)**

Palmares

Premiul pentru regie : Șerban Marinescu, pentru regia la filmul „Cei care plătesc cu viața" ;

Premiul pentru imagine : Vlad Păunescu, pentru imaginea la filmul „Cei care plătesc cu viața" ;

Premiul pentru scenariu : Andrei Blaier, pentru scenariul la filmul „Vacanța cea mare" ;

Premiul pentru interpretare : Ștefan Iordache, pentru rolurile „Sinești" din filmul „Cei care plătesc cu viața" și „Lai Cantacuzin" din filmul „Noiembrie, ultimul bal" ;

Premiul pentru scenografie : Constantin Simionescu, Călin Papură, Petrică Veniamin pentru decorurile la filmul „Noiembrie, ultimul bal" ;

Premiul pentru muzică : Dan Ștefănică pentru muzica la filmul „Cei care plătesc cu viață" ;

Premiul pentru coloana sonoră : ing. Horea Murgu, pentru coloana sonoră la filmul „Cei care plătesc cu viața".

Premiul pentru film documentar de lung metraj : filmului „București — file de epopee", regia Virgil Calotescu ;

Premiul pentru film de animație : filmului „Taraful", regia Ion Truică ;

Premiul pentru debut : operatorului Basarab Smărăndescu pentru imaginea la filmul „Flori de gheață" ;

Mențiune specială de popularitate : filmului „De ce are vulpea coadă", regia Cornel Diaconu ;

Mențiune pentru interpretare feminină : actriței Maia Morgenstern pentru rolul din filmul „Cei care plătesc cu viața" ;

Mențiune specială : copilului Octavian Herescu, pentru rolul „Gabi" din filmul „De ce are vulpea coadă".

Mențiune pentru debut în film (ex-aequo) : actorului Ovidiu Ghiniță, pentru rolul „Ladima" din filmul „Cei care plătesc cu viața", actriței Gabriela Baciu pentru rolul „Aglae Argintar" din filmul „Noiembrie, ultimul bal" ;

Mențiune (ex-aequo) filmelor documentare „35 de zile", regia Adrian Sîrbu, și „Eminescu", regia Mircea Bunescu ;

Mențiune filmului de desen animat „Motanul și Scufița Roșie", regia Marian Mihail ;

Premiul pentru film realizat de studenți ai I.A.T.C. filmului „Sonata anilor de mătase", regia Marius Șopterean ; imaginea Alexandru Spătaru și Mraz Francisc ;

Mențiune pentru imaginea filmului „Campionul", autor Ovidiu Cristescu, student anul IV, imagine, I.A.T.C. București ;

Premiul pentru film realizat de cineamatori (ex-aequo) : „Natura, infinitul dar", autor Dumitru Luca și Constantin Blajovici, cineclubul „Petrodava" din Piatra Neamț ; „Cimpoierii", autori Nicolae Negruțiu și Ovidiu Negruțiu, cineclubul Întreprinderii Siderurgice „Oțelul Roșu", județul Caraș-Severin ;

Mențiune (ex-aequo) filmului „Marșul dement", autor Ion Toth, cineclubul „Focal" Reșița, județul Caraș-Severin ; filmului de animație „3/4", autor Mircea Radu, cineclubul C.F.R. Timișoara ; filmului „O sesiune pentru eternitate", realizat de cineclubul „Gaudeamus" din centrul universitar Timișoara.

Cinema

Flash back

Combustia adevărului

■ M-AM întrebat de multe ori de unde începe adevărata trăire și unde se oprește spontaneitatea unui bun actor. Depinde, oare, de afecțiunea cu care-și știe întîlni personajul, de adevărul pe care-l presimte în personaj ? De concordanța între propriul său adevăr și adevărul personajului ? Am reflectat cîndva asupra filmului oarecare al unui mare actor : Gene Hackman în **De două ori în viață** (Bud Yorkin, 1984). Povestea unui oțelar de pe Coasta de Vest care intră simbolic în vîrsta de mijloc prin sărbătorirea, la care asistăm, a cincizeci de ani. În barul cu piricina cunoaște o tînără ospătăriță pentru care își părăsește familia. Una din fiice este în pragul căsătoriei, ceea ce complică teribil lucrurile. Nunta are totuși loc, iar în finalul filmului îl vedem rămas singur în urma alaiului, smulgînd din jerba nupțială cîteva flori cu care se îndepărtează. Final neorealist și totuși... Subiect necomercial, dar ce folos ? De la un capăt la altul filmul excelează în situații care seamănă a improvizații și care, totuși, sînt căznite, false, afectate. Fugind de melodramă, refuzîndu-și chiar satisfacția unui happy end, Gene Hackman și ai lui nu par preocupați de simplitatea firească, dimpotrivă par obsedați de o precaritate a scenariului pe care ar presimți-o și s-ar strădui să o complice cumva. De la cunoscuta trăire ca în viață a neorealiștilor se ajunge astfel la un deprimant mimetism la o compensare prin joc a scenariului. Actorul încearcă să completeze prin gesturi voit naturale vorbirea săracă, să mascheze prin mișcări dorit spontane presimțitul schematism al situațiilor. Se ajunge la o falsă autenticitate, la un mod ostentativ degajat de a copia veselia, mirarea mînia, emoția. Posibila simplitate se convertește în artificial, timbrul original în imitație, unicatul decade în serie. Optica deficitară reușește să desfigureze cu atîta măiestrie realitatea, încît personajele îmbrăcate ca în viață, schimbînd vorbe ca în viață, confruntate cu situații ca în viață, par acum niște fantoșe de celuloid.

Ce-i lipsea virtualului film neorealist în momentul prăbușirii în prăpastia consumului ? Gravitatea ? Austeritatea ? Accestea, dar nu numai ele. Căci există filme fără gravitate care întrunesc atributele artei (să ne gîndim la comedia mută), dar și filme foarte austere, sau foarte adecvate, care nu-s totuși de artă. Încît, pînă la urmă ajungi la concluzia că misterioasa condiție nu ține de film ci de intensitatea nașterii lui : nu de suferința personajelor, ci de aceea a creatorului, de temperatura la care a fost topită viața în retortele inspirației...

Romulus Rusan

Radio T.V.

Memoria pămîntului românesc

■ În aproape 25 de ani de existență, emisiunea de istorie **Memoria pămîntului românesc** (redactor Ioan Ion Diaconu) și-a conturat o individualitate distinctă în ansamblul programului cultural radiofonic. Ultimele ediții s-au concentrat asupra unor aspecte majore ale actualității social-politice difuzînd, astfel, editorialul **În consonanță cu voința întregului popor : realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al XIV-lea în suprema funcție de secretar general al partidului** (consemnări de Mircea Mușat), ca și o seamă de comentarii și mărturii evocînd semnificația zilei de 23 August : **23 August 1944, în paginile istoriei și în inima poporului** (însemnări de istoricul militar Ilie Schipor), **Revoluția de eliberare socială și națională în opera teoretică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu** (comentariu de Ioan Scurtu), **Rolul hotărîtor al P.C.R. în înfăptuirea revoluției din August 1944 și a construcției socialiste în patria noastră** (însemnări de Ion Ardeleanu) sau **Ecouri în presa vremii ale actului istoric de la 23 August 1944** (documentar de Vasile Budrigă). Nu au lipsit rubrici binecunoscute de ascultătorii emisiunii precum cele dedicate descoperirilor arheologice (Ștefan Olteanu a prezentat rezultatele de pe șantierul deschis în comuna Șirna, județul Prahova) sau unor personalități ale trecutului, în această serie integrîndu-se portretul lui Iancu de Hunedoara (realizat de Camil Mureșan) și Constantin Brîncoveanu (realizat de Constantin Razachevici).

■ Structura edițiilor difuzate în primele săptămîni ale lunii august se încadrează organic în programul general al ciclului **Memoria pămîntului românesc**, organizat, în acest an, în jurul unor coordonate tematice majore concretizate în rubrici ca **Opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, temelie a cercetării și scrierii istoriei poporului român, Contribuții ale poporului român la civilizația omenirii, Domnitori și voievozi eroi, Realizări memorabile ale istoriografiei române în perioada de la Congresul al IX-lea, Continuitate multimilenară, Muzeele patriei, Bătălii pentru apărarea pămîntului străbun**, alături de care s-au aflat constant secvențe radiofonice închinate unor aniversări ale istoriei naționale ca și rubrici de informare la zi, **Revista revistelor de istorie** sau **Noi cărți de istorie în librării**. De o bună audiență se bucură documentarele radiofonice dedicate unor evenimente de primă semnificație, formă publicistică atrăgătoare, îmbinînd demonstrația teoretică și studiul de sinteză cu dovezi și probe aflate în arhive și biblioteci. Diversitate tematică și stilistică, așadar, susținută de o echipă de prestigioși colaboratori, profesori, muzeografi, arheologi, cercetători în institutele de specialitate, printre care, în 1989, Ștefan Pascu, Virgil Cândea, Ilie Ceaușescu, Răzvan Theodorescu, Dumitru Almaș, Florin Costiniu, Iulian Cârțină, Nicolae Ceachir. O emisiune de istorie ce vorbește intens și edificator prezentului.

Ioana Mălin

Telecinema

Comedii și pălării de modă veche

■ Ca și cantorul care se roagă altfel dacă are 1 000 de lei în buzunar, viața pe plajă e altminteri și „ailleurs", cu o pălărie de modă veche pusă peste ochi, pînă la bărbie, pentru a te feri inutil de soare. E o pălărie albă de pai, model Humphrey Bogart. Pe cap mi-e mică, dar ca să-mi acopere fața, să-mi dilate văzul, auzul și memoria e tocmai bună. Mi-a dăruit-o, în loc de orice rețetă, o doctoriță care face de trei ori pe săptămînă aerobic în Pasajul Majestic. După aceea mi-a povestit cum un zețar — cînd îl durea rău capul, la capăt de noapte dură — venea la ea să se consulte și îi propunea „să ne jucăm, ca-n Caragiale". A murit, totuși. Pe un short de lîngă un cort scrie : „Energy d'Antan". O fetiță cere imperios să nu i se spună Mara, ci doar Raluca, dar orice iluzie consumă tot atîta energie cît o certitudine — din această dilemă nu putem ieși și atunci de ce nu ne-am declara mulțumiți ? În filmul de duminică, cea mai nostimă replică a fost în final cînd el, doctorul, văduv cardiac, i-a spus nebunei ăleia care s-a întors la el : „adineauri era să mor..." De aia îi și zicea filmului „Comedie de modă veche". Exact, e o replică de modă veche. Rușii au cultură, dragă, cît stepa... cum îi zicea artistei ?, avea ceva dintr-un roman francez — „une jeune femme à soixante ans". Ianoși parcă îmi povestise că ultima carte citită de Maupassant a fost „Moartea lui Ivan Ilici". Ar fi de făcut un studiu exhaustiv despre ultimele cărți citite de cei mari și apăsători pe creionul nostru. Număr aiurea și fără rezultat de cîți ani n-am mai ațipit, dulce, pe plaja asta ; ajung la concluzia că mi-a fost o teamă scîrbos de umilitoare în fața mării și că doar Tarkovski, în „Călăuza", a știut s-o filmeze pe Alisa Freinlich, actrița de modă eternă, din acelea care nu cunosc orizontul dintre ris și plîns : un monolog, cu țigara în mînă, căutîndu-și chibriturile în capot, în timp ce toate lucrurile încep să vibreze la trecerea unui tren. Tarkovski. Trece un fizician care cunoaște mai toate plăjile lumii și ne anunță că aseară s-a spart vara, cum, n-ați simțit că s-a spart vara ? Nu mai țin minte din versurile ei decît că „literele îmi cad din cuvinte, ca dinții din gură". Raluca îmi propune să lucrăm la un cîntec al „domnițelor elefanți". Eleganți. Bine, eleganți. Eu să gîndesc și ea să scrie. Porumbul are știuletele cît brațul meu. Plaja imită proza lui Bedros, cel care dă telefon de la un „public", cu iaurt, ceapă, mălăieș în cîlcîie, pentru a demonstra că „gnoseologic, chestia nu ține..." Fata mea dragă, după ce a venit de la un consult la sîn, zicea că „orice ar fi, mă duc să fac o prăjitură". În fond, Calvino cerind artei din mileniul 3, în primul rînd, ieșiritate, se întîlnește cu Nietzsche care tot din cauza asta prefera „Carmen", lui Wagner. Energy d'Antan. Paul, cu trei cafele în față, devenea optimist și își întrista șefii. Pe Radu l-au deschis și n-au găsit nici un bau-bau. Ei, nu mai spune ! Mă duc să-i telefonez. Știi cum a zis o fetiță de 3 ani despre un om care nu rîdea ? Probabil c-a murit..." Îmi arunc pălăria, mă demasc, intru în mare cu același sentiment ca într-un tribunal unde-s condamnat ca toată viața să nu pot urî. „Eu sînt un idilic, mă" îmi spun înotînd după 15 ani, 8 luni, 10 zile 125 de minute și nu știu cîte miliarde de secunde.

Radu Cosașu

Plastica

Jurnalul galeriilor

O expoziție omagială

ÎN anul centenar Mihai Eminescu, cînd întreaga țară omagiază opera de geniu a poetului nostru național, Muzeul Literaturii Române a organizat o amplă serie de manifestări dedicate „omului deplin al culturii române", între acestea înscriindu-se și recenta expoziție de artă decorativă din porțelan, sticlă și ceramică „Luceafărul poeziei române".

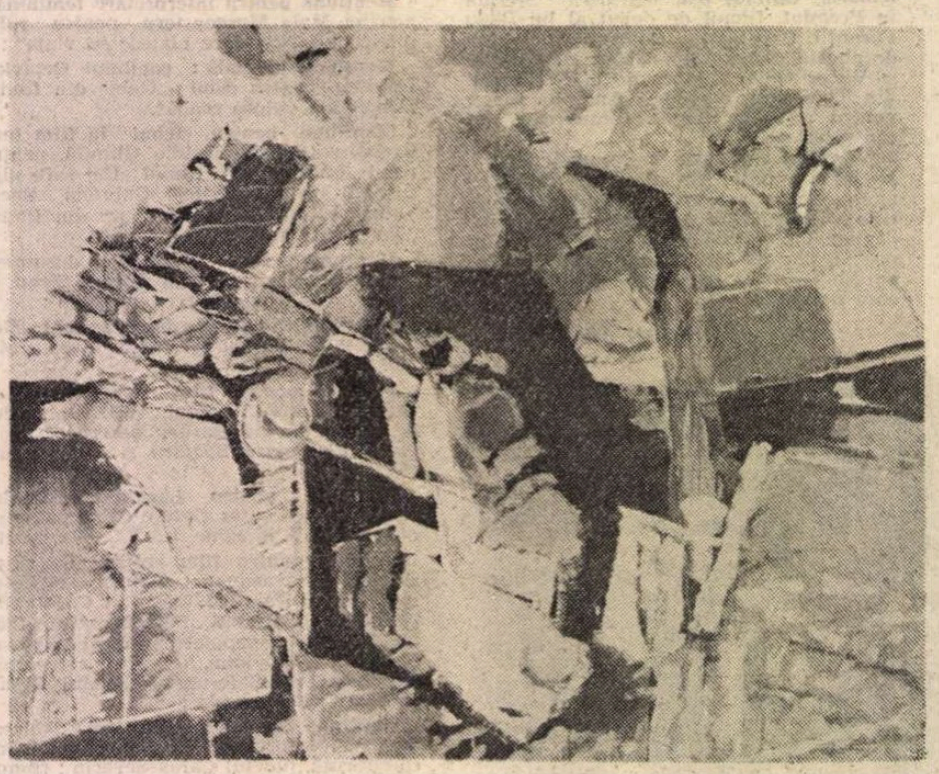
Expoziția, o emoționantă expresie a imaginarului poetic în transpunere plastică, a oferit vizitatorilor creații inspirate din universul eminescian. Creatori din întreaga țară, din cele mai de seamă centre de produse din ceramică, sticlă și porțelan Cluj-Napoca, Dorohoi, Alba-Iulia, București, Turda, Baia Mare, Tomești, Curtea de Argeș, au expus lucrări de o semnificativă acuratețe stilistică izvorîte din lumina spiritului „poetului nepereche" ; portretul lui Mihai Eminescu i-a atras pe mulți expozanți ca de altfel și peisajele, momentele istorice evocate de poet, zborul Luceafărului, lumea în care a trăit. Fiecare lucrare include în sine cel puțin un „strop" din aurul gîndirii eminesciene și cred că în această expoziție Mihai Eminescu e văzut de fiecare artist în parte ca fiind al nostru, al tuturor. Profesionalism, conștiință înaltă, dragoste de adevărul poetului — astfel aș spune în cîteva cuvinte ceea ce caracterizează întreaga expoziție.

Expoziția, încununînd munca, pasiunea și talentul creatorilor de frumos, este rezultatul unui concurs pe această temă, dotat cu premii, desfășurat în timp, organizat de Industria Sticlei și Ceramicii Fine (prin centralele specializate), Uniunea Artiștilor Plastici, Uniunea Scriitorilor și la care au participat peste 450 de creatori. Se cuvine să menționăm pe cei prezenți în expoziție, marea majoritate specialiști cu o pregătire superioară în institutele de artă plastică : **M. Păcuraru, I. Sabău, I. Tudose, Ana Grancea, I. Famian** de la I.S. Avrig, **Mihai Debeli, Doina Relinski, Maricica Andries, V. Timofciuc, Antal Maria Aurelian** de la I.S.P. Dorohoi, **Elena Manta, Ana Maria Nagy, Al. Socaciu,** de la I.S. Turda, **Laurențiu Anghelache, Vl. Cioroiu, Cristina Iliescu, Mariana Apostol** de la C.I.S.C.F. Curtea Sticlarilor, **Terezia Costineanu** de la I.S. Tomești, **Otilia Lazăr, Elena Popa, Șt. Idiceanu, Komoromy Arpad, Mihai Ghica, Elena Amariei, Cozma Dumitru, Marton Bella** de la I.P. Iris Cluj-Napoca, **Bandor Florian, Florin Maior** de la I.P. Curtea de Argeș, **Lia Bacria, Cornelia Manea, Mihai Bogdan Manea, Nicolae Suciu** de la I.S.F. Baia Mare, **Bihari Teodor,** de la I.P. Alba-Iulia.

Expoziția „Luceafărul poeziei române", gîndită și realizată ca „studiu" poetic eminescian relevă existența unei atracții puternice față de opera de neegalat, față de un caracter sinonim cu dorul pururi de patrie. Să observăm încă și faptul că întruchipările plastice ale autorilor sînt tradiționale și moderne deopotrivă, presupunînd marile motive în proiecții vizuale printr-o subtilă mediere între vers și porțelan, sticlă și ceramică.

Expoziția de la Muzeul Literaturii Române inspirată în aria inefabilului, propune interpretări demne de luat în seamă, sugerează modalități în care se pot regăsi artele poetice și plastice într-un dialog favorabil.

Pavel Pereș



TRAIAN MOCANU: **Compoziție** Galeria „Cupola" Iași

Iași, Galeria „Cupola"

ÎN EXPOZIȚIA lui **Traian Mocanu** descoperim un caz, încă unul, în care pictura se exprimă doar prin ea însăși. Chiar dacă tot mai puțini sînt cei ce pun în chestiune autonomia picturii, iată, se ivesc din cînd în cînd demersuri noi, proaspete, care au (și) rolul unei resuscitări a statutului picturii, unei treziri a spiritului care ordonează, clarifică, definitivează. Mai e nevoie de această trezire ? Da, din moment ce demersurile noi, după cum se vede, apar și se impun — așa credem — ca acte de necesitate. Și asta în mijlocul unei desfășurări generale comode, împăcată cu satisfacțiile imediate și atît de amnezică în ce privește sunetul distinct al unei arte pe cît de nobile, pe atît de orgolioasă în noblețea ei. Aerul de bravadă ce învăluie fapta cîte unui astfel de pictor are darul să ne convingă de frumusețea aparent gratuită a curajului. Riscurile sînt nu puține — șocarea publicului cu încă un demers insolit poate spulbera varii avantaje — dar artistul curajos și le asumă cu oarecare seninătate, dacă nu cumva cu ascetică fericire. E de bănuit că Traian Mocanu, în tentativa sa de a-și impune de cîțiva ani pictura, are în vedere toate aceste necesități și primejdii, altfel consecvența sa cu tentă programatică nu s-ar justifica. A nu se înțelege însă că întreprinderea tînărului artist ieșean presupune încrîncenare morocănoasă și antipatică. Dimpotrivă, demersul său șade într-o lumină bucuroasă, tonică, iar în jurul pictorului cu alură gargantualescă încep să se înmulțească admiratorii, semn că strategia e bună, rezultatele de pe acum previzibile. Expoziția de la „Cupola" este realmente frumoasă, și asta în măsura în care în acest determinativ trebuie să vedem împăcarea de-acum doveditei rigori programatice, cu intenția hedonică destinată publicului. Împăcare presupunînd, neîndoios, dificultăți. Din moment ce, neabătîndu-se de la gesturile debutului, artistul cultivă nesovăitor forma sintetică, abstractă, întrucîtva dificilă. Dacă expresia nu ar avea robustețea pe care o are, totul ar suna subțire, neajutorat, ca în atîtea încercări bicisnice. Or, tocmai forța este cea care salvează și glorifică această pictură desfășurată generos pe mari suprafețe. Imaginarul se servește nu atît de fabulație — deși, într-un fel, chiar și abstracția își îngăduie fabulațiile ei, de un tip aparte — cît de mijloacele strict picturale, cu osebire de împăstarea abundentă și de tăietura sigură, nervoasă, definitivă. Prin materializare imaginarul capătă o greutate convingătoare, se autonomizează, nu mai este nevoie să recurgă la corpul tradițional de semne. E și singura numire prin cuvînt a unei astfel de picturi, încercarea de a repovesti, de a o pune în termeni, sună întrucîtva abuziv. Și aici ca în atîtea alte cazuri, mult uzata **ut pictura poesis** este inoperantă. Prin neadecvare. (Citim, de altfel, cu oarecare mirare, legendele lucrărilor, jocuri poetice pe marginea pînzelor, în sine jocuri suficiente lor înseși pentru a mai suporta o redundanță. S-o luăm doar ca o pasageră disponibilitate ludică). Formele sînt pregnante și clare, ca și cum ar determina secvențe ale realului dar, de fapt nu o fac, suscitînd/surescitînd imaginația noastră, implicîndu-ne, invitîndu-ne la o contribuție comună. La rîndul lor culorile sînt material frapante, ca și cum ar dori să reproducă fețe ale realului dar nu o fac, situîndu-se într-o lume inventată, neîntîlnită încă. Totul este retrăit, iar magia pictorului contează tocmai pe balansarea noastră între posibil și imposibil într-o benefică stare de confuzie, atribut atît de operant în imageria abstractă. Traian Mocanu are calitățile pictorului dintotdeauna, reușind să le pună în valoare, cu atît mai temerar cu cît noul său demers se afirmă într-un moment bîntuit de insistențele eclatante ale postmodernismului.

Val Gheorghiu

Muzica

BRAȘOV : „Zilele muzicii de cameră" (XX)

ARPEGII

„PENTRU mine o lucrare simfonică trebuie să fie construită în mod logic, fără să se strecoare între diferitele ei părți nici cel mai mic element anecdotic. Repet : este necesar să dai impresia unei povestiri, în care totul se înlănțuie, imaginea unei construcții bine precizate. S-a spus că arhitectura este o muzică împietrită ; aș spune mai curînd că e o geometrie în timp". Admițînd că afirmațiile teoretice ale artiștilor sînt în bună măsură autoreprezentări ale creației lor, trebuie spus că muzica lui Arthur Honegger, căruia îi aparțin frazele citate, e dominată de o fluență mai degrabă poetică. Trăsătura particulară a creației sale este, în plan stilistic, un eclectism superior, învins de unitatea semnificației. Nu știu în ce proporție este reală „impresia unei povestiri". Așa-zisul **epic**, nelipsit uneori din **Ioana d'Arc pe rug** (1935), rezidă în maniera de a construi pe spații largi, în coerența și spațialitatea imaginilor. Fără a înțelege prin aceasta din urmă monumentalitate, muzica lui Arthur Honegger pare într-adevăr inspirată de o muză geometrică ; dar e o geometrie în mare parte misterioasă, ascunsă în amestecul desăvîrșit — și de un firesc încîntător — de „concretete" telurică și simplitate metafizică. O geometrie ale cărei volume sînt oricînd dispuse la subtile schimbări. În acest sens, probabil, o „geometrie în timp", un fel aparte de a vorbi despre particularitățile formei muzicale. Ea însăși este tratată destul de liber, dar nu negată ostentativ în muzica lui Arthur Honegger, nici în cea cu valențe camerale, nici în marile desfășurări simfonice. Din acest punct de vedere, **Simfonia a II-a**, compusă în 1946, la destul timp, așadar, după **Regele David** și **Ioana d'Arc pe rug**, rămîne elocventă. Forma acestei simfonii de cameră, pentru orchestră de coarde și trompetă, tratarea armonică și timbrală sînt semnificative pentru creația compozitorului elvețian născut la Le Hâvre — foarte... elvețian în gesturi, de la eclectismul plin de distincție pînă la tresăririle de „orgoliu" (**Pacific 231**, mișcare simfonică nr. 1, evocînd celebra locomotivă cu aburi, de fabricație elvețiană). Spiritul dornic de construcție e învăluit de un lirism plin de noblețe. Arcurile discretei sale arhitecturi, mai mult echilibrare de suprafețe și volume, ce închid în ele pasiuni și reflecții, se simt însă străbătînd în cele trei părți. E o „cenzură" subterană, care nu lasă loc speculației și mai cu seamă anecdoticului. Febra de poem usor abstract, poate tocmai din cauza „înălțimii" limbajului, se menține permanent, în culorile calde ale corzilor, ca într-o încercare de a umaniza o abstractă suferință. Dar țîșă elegantă în suferință, în partea a doua, **Adagio mesto** ! Un pasaj usor patetic, de rară emoție și chiar întrucîtva surprinzător, e încredințat contrabasilor. El anunță desfășurarea mai învolburată din finalul, **Vivace non troppo**, cu insolitul său dramatism, triumfător ca sentință unui judecător puțin material. Cu suverana ei distincție, fără nici o tușă prea tare, ce ar putea trăda o eventuală materialitate, în armonia cromatică din primele două secțiuni, simfonia lui Honegger e de o puternică, infatigabilă spiritualizare. Acest echilibru tainic, deloc ermetic, evocator de tensiuni reținute, devine pe neașteptate în partea a treia explozie de lumină. Iluminare supremă, mai exact, prezentare, în toată splendoarea lui, a unui prag de neatins. Trompeta înaltă irevocabil, la altitudinea amețitoare la care nu poți îndrăzni să ridici o privire prea înecată în consumul lăuntric, motivul inițial. Efectul este extraordinar și extraordinar a sunat la Brașov, în sala Casei Armatei, în prima seară a „Zilelor muzicii de cameră", ediția a XX-a, Ilarion Ionescu Galați și orchestra de cameră a Filarmonicii „Gh. Dima", cu compartimente de coarde cîntînd cu mare rafinament timbral și cu o delicatețe a atacurilor atît de potrivită primelor două părți ale lucrării, au semnat o versiune de referință, ce ar fi meritat înregistrată, direct din concert, pe disc (nu știu dacă măcar s-a înregistrat...). Cu atît mai mult cu cît lucrarea nu e cîntată la noi. Adaptîndu-se unei săli de marmură, cu rezonanță deosebită, dirijorul a dublat partida trompetei, cele două instrumente revărsînd strălucitorul lor cînt — **forte** — din două balcoane opuse. Efectul stereofonic conferea un accent în plus, o senzație de **spațiu**, tulburătoare. Dar adjectivul e desigur palid, căci perfecțiunea, perfecțiunea a cărei doză de arbitrarietate e mereu provocatoare de adîncă melancolie în **Simfonia II**, înseamnă deja depășirea limbajului.

Au fost, de altfel, mai multe momente de adevărată perfecțiune artistică în ediția, bogată, a festivalului brașovean, care a dovedit o dată în plus că își onorează prestigiul dobîndit în timp. În primul rînd, evoluția corului **Madrigal**, condus de Marin Constantin, în ultima seară, o încheiere de aur a „Zilelor muzicii de cameră", cu un program cuprinzător. Apoi, prezența cvartetului **Voces** din Iași (Bujor Prelipceanu, vioara I, Anton Diaconu, vioara II, Constantin Stanciu, violă, Dan Prelipceanu, violoncel), o formație de excepție, impresionînd prin frumusețea tonului, de o limpezime siderală, finețe și precizie în intonație, omogenitate, dublate de aplicație stilistică, la un nivel atins de puține formații. Calități dovedite cu prisosință în **Cvartetul consonanțelor** de Pascal Bentoiu și în **Cvartetul op. 10** de Claude Debussy, prilej de etalare a rafinamentului coloristic și expresivității în crearea atmosferei de dulce reverie. O frumoasă perspectivă au discipolii „Voces"-ului, cvartetul **Gaudeamus**, deținător al diplomei de onoare a revistei „Astra" pe anul 1988, alcătuit din absolvenți de anul acesta ai Conservatorului ieșean : Dănuț Manea, Lucia Cires, Luiza Fordea, Sebastian Virtosu, patru instrumentiști sensibili, cu o bună școală interpretativă, echilibru, dozaje sonore abile. Notabilă este la acești tineri știința muzicală, sprijinită de temperament și căldură a tonului, la o vîrstă încă a asimilărilor, mai ales pentru genul cameral, atît de pretențios. **Cvartetul** beethovenian **op. 18 nr. 1** și, îndeosebi **Moartea și fata** de Schubert au găsit în „Gaudeamus" interpreți rafinați (as remarca în mod special partea a doua, **Variazioni — Andante con moto**, cu o sigură identificare a sugestiilor funebre din această muzică). Bine s-a prezentat cvartetul „Artis" din București (Doru Pop, Raluca Voicu, Traian Ionescu, Răzvan Neculai), în **„Gluma", cvartet op. 33 nr. 2** de Haydn. Mai puțin m-au convins membrii trio-ului **Syrinx** din Bacău (Dorel Baicu, flaut, Dorin Gliga, oboi, Pavel Ionescu, fagot), cu sunete prea tari și egale, fără intuiția nuanțelor care nu sînt notate în partitură (ceea ce e atît de important în interpretarea muzicii preclasice și clasice), a „liniștii" ce se dezvăluie în unele pasaje, cîntate cam aspru la Brașov (**Trio nr. 3** de Haydn și, la fel, în **Andante** din **Sonata în re minor** de Telemann). Mulțumitor, dar numai atît, a fost recitalul de sonate pentru flaut și pian, cu Virgil Frîncu și Dana Nigrim (cîteva neclarități și sunete mai puțin expresive ale flautului în sonata de Fr. Poulenc).

Mult mai bogat decît arată aceste „secvențe", festivalul brașovean a confirmat, la o ediție cu număr rotund, că, prin efortul susținut și entuziasmul constant al organizatorilor săi, rămîne un veritabil centru polarizator al muzicii de cameră românești.

Costin Tuchilă

Eseu

Literatura critică: obstacole și perspective

BIOGRAFIA ideii de literatură reprezintă în secolul XIX o particularitate definitorie. Toate generalizările literare, întreaga teorie literară a epocii sunt condiționate, combătute, ignorate sau marginalizate de ascensiunea vertiginoasă a valorilor istorice, sociale și economice tipice acestei perioade. Schimbarea de regim pe care o introduce este considerabilă. Literatura devine un document social și istoric, iar critica o „știință". Concepția despre critică se modifică în sens „științific". Pozitivismul acaparează reflexia și metoda critică și o transformă, în intenție, cel puțin, într-o disciplină exactă.

O primă urmare este modificarea statutului filologiei, care primește o nouă legitimare. Filologia devine știința ce oferă documente literare scrise, sigure, pe care le interpretează „științific". Ne întoarcem într-un sens, încă o dată — circularitate inevitabilă de semnificații — la definiția tradițională a literaturii ca scriere, text, document scris, care ne urmărește mereu ca o umbră. Știință seculară prin excelență, filologia se preocupă de spiritul și litera textelor în sensul cunoașterii laice. Fr. Schlegel se întreabă : „Ce este literatura" ? Și răspunde : „Ea este numai un *mijloc* nu și o *parte* a filologiei". Cu alte cuvinte, *literatura* (= cunoștințe, erudiție) procură doar mijloacele și instrumentele *filologiei* ,pregătind terenul interpretării. Marile progrese ale filologiei pozitiviste, care preiau întreaga tradiție a criticii de text, vor fi toate în această direcție, Restabilirea textelor originale și editarea lor, descoperirea izvoarelor, exegeza metodică sunt titlurile sale de glorie. Progresele disciplinei tind spre specializare : epigrafie, paleografie, numismatică etc., spre gramatică, istorie literară, antichități greco-romane etc. În total 12 științe filologice.

Perspectiva istorică dominantă a secolului vede în literatură, în primul rînd, un document și un izvor istoric. Relațiile sale cu literatura sunt deci în funcție de exigențele spiritului istoric și ale metodei istorice. Cel dintîi are drept urmare, mai presus de orice, convertirea reacției literare empirice, simpla reacțiune de gust, într-o motivare și argumentare istorică : „Admirația, ca să nu fie vană și fără obiect trebuie să fie istorică, adică erudită". Critica fără perspectivă istorică devine deci imposibilă. Este poate cea mai profundă convingere a literaturii critice de orientare istorico-pozitivistă în secolul XIX. Determinismul, cauzalitatea, evoluția, progresul literaturii și celelalte mari idei critico-istorice ale epocii vin în subordine. Metoda istorică în critică parcurge la rîndul său două etape esențiale : 1. în timp ce critica „veche" era preocupată, inclusiv în sens pedagogic, de „arta de a scrie", cea „nouă" este istorică; prima „nouă critică" europeană este deci istorică ; problema „noutății" în critică acum se pune în acest context istoricizant; 2. critica iese din cîmpul estetic și devine pur științifică, istorică (biografică) și sociologică. Dintre toate documentele istorice cartea este cel mai semnificativ. A situa opera în timp și spațiu, în contextul său istoric și geografic, a privi în totalitate spiritul poetic și filosofic al unei epoci (ceea ce se va numi „spiritul timpului") acestea sunt începînd cu criticii romantici principiile „criticii istorice". Hermeneutica stabilește aceeași relație între creația individuală și contextul istoric.

Epoca este caracteristică și pentru o altă situație : ea relevă din plin și în forme exemplare întreaga tensiune internă a pozitivismului. El este străbătut de o dublă tendință: în timp ce la un pol acumularea continuă de date impune specializarea, la celălalt ea lărgește enorm cîmpul vizual, include noi domenii ale cunoașterii, care tind la rîndul lor să se specializeze și să se îngusteze. Dezvoltarea studiilor literare, critice și istorice ale secolului XIX ilustrează din plin acest proces.

Specializarea filologică are o direcție limpede : ea se restrînge la „documentele scrise ale Antichității". Devine o *Althertum-wissenschaft* sau *Lehre*, „o știință a vieții intelectuale a anticilor, în special a romanilor și grecilor". După același model se formează o filologie națională, a fiecărei națiuni și culturi, o „filologie germană", de pildă. Critica literară devine și ea națională. Apar primele tipologii critice pe baze entroculturale : critica franceză se deosebește de cea germană. Aceasta din urmă este mai teoretică. În Germania teoria literaturii influențează și modifică în mod direct literatura. Germanii sunt chiar singurul popor unde acest fenomen devine vizibil.

Aceeași specializare și dilatare cuprinde și istoria literară. Cunoaștem deja enormul impact și succes al științelor istorice în secolul XIX. El determină marele avînt al istoriei literare naționale, care se identifică nu o dată cu dezvoltarea impetuoasă a filologiei naționale. Istoria criticii naționale și a ideilor literare naționale devin și ele posibile. Toate aceste activități sunt de altfel solidare : „Istoria criticii germane nu este altceva decît istoria literaturii aceleiași epoci". Istoria literaturii naționale este produsul spiritului istoric romantic pe care pozitivismul îl recuperează, îl încadrează și-l disciplinează pînă la atrofiere.

Descoperirea „literaturii europene" constituie o nouă etapă a conștiinței literare a epocii. Ea are în mare două izvoare esențiale : pe de o parte, în continuarea enormelor compilații ale secolului XVIII (Andrès, Quadrio etc.), apar vaste sinteze despre poezia și oratoria europeană, mai bine spus enciclopedii literare pe țări, în serie (Fr. Bouterweck). Spiritul predominant rămîne cel tradițional, cultural-documentar. Romantismul aduce în plus, pe de altă parte ,viziunea unității spirituale a literaturii. Că ea este, deocamdată, chiar la cele mai deschise conștiințe doar eurocentrică, faptul se explică prin orizontul cultural dominant al epocii. (U. Foscolo proiecta, în 1822, o „European Review", realizată ulterior de alții). Dar este deja un mare progres să vorbești de „Europa", de „unitatea literaturilor moderne" (vest-europene) precum Edgar Quinet, să nu sacrifici „nici una din fracțiunile vastei comunități europene" și pe această bază să concepi o „istorie" și o „caracteristică" (deci o istorie critică) a poeziei „principalelor națiuni ale noii Europe, altfel spus romantice". Dilema acestei noi istorii literare rămîne pe toată durata secolului studiul paralel, monografic, al literaturilor europene și tentația sintezei lor reale. Prima formulă domină (Gervinus, Hettner, Monnier, Saintsbury), dar există și intuiția considerării fiecărei literaturi naționale ca „ramură" a „literaturii europene" globale (J. Texte, Brunetière). Vizionară, ideologică în tot cazul, încă utopică, rămîne interpretarea radicală a „literaturii europene". Ea împinge la ultimele consecințe această idee preconizînd „asimilarea opiniunilor, moravurilor și sentimentelor tuturor națiunilor europene" (U. Foscolo, 1822). Nivelarea literaturilor naționale visată și de *Manifestul comunist* este mult — și foarte precis — anticipată: „Îngustimea și exclusivismul național vor deveni din zi în zi tot mai imposibile"...

Nici ultima etapă a acestei deschideri, istoria „literaturii universale", nu este o descoperire de ultimă oră. Și ea continuă tradiția secolului anterior prin mari compilații de „istorie generală" („toate timpurile, toate popoarele, toate cunoștințele"). Romantismul produce însă un mare salt calitativ : concepția despre unitatea, coerența, conexiunea, dezvoltarea, evoluția literaturilor, pe scurt a totalității lor. Este programul lui Fr. Schlegel, în două serii de *Volesungen* (1801—1804, „literatura frumoasă și arta" 1812, „istoria literaturii vechi și noi"). Va fi reluat și de alții, în zona germană de Karl Rosenkranz, engleză de Hallam, franceză de Sismondi, J.-J. Ampère etc. Evoluționismul epocii concepe studiul literaturii în același mod unitar, orientat spre etnografie, folclor, *Völkerpsychologie* (H. Steinthal, 1860). Poetica evoluționistă în perspectiva literaturii universale a lui A. Veselovsky iese din această școală. Vechiul spirit enciclopedic continuă în lucrări de tipul *Dictionnaire universel de littérature* de G. Vapereau (1876), al „tuturor popoarelor și țărilor". Și totuși naționalismul literar romantic, dublat de specializarea pozitivistă, frînează acest elan. Studiul literar îngust provincial învinge. Idealul istoriei literare universale intră în eclipsă. El nu se reface în parte, decît în perioada actuală și sub alte forme.

SPECIFICĂ epocii este și o altă polarizare : observația exactă a faptelor (analiză, verificare experimentală, document, cauzalitate etc.) și generalizarea lor (sinteză, legi, teorii generale), respectiv perspectivă istorică și teoretică, științifică și speculativă. Dilema, cu urmări directe asupra criticii literare, este impusă în termeni limpezi în secolul XIX transmisă și celui următor : critică științifică și etnopsihologie de o parte, estetică pură și critică estetică, de alta. Critica științifică se vrea despărțită radical de „literatură". Spiritul enciclopedic și totalizant este distrus. Ideea de sinteză este pulverizată. Fragmentarismul analitic o elimină. Generalizarea este abolită sau îndepărtată de istorismul, documentarismul și pozitivismul dominant. Toate aceste restricții vor fi preluate în esență și în secolul XX. Formarea conceptului modern de critică este de neînțeles fără transformarea filologiei în „știință exactă a produselor spiritului uman", a literaturii în obiect de știință a reacției empirice de gust în studiul cauzalității obiective (Sainte-Beuve : *tel arbre, tel fruit)*, în lege, normă, dogmă literară.

Cultului faptului brut — echivalentul literaturii-document-izvor — îi corespunde la polul opus exigența spiritului totalizant și generalizant. Adevărul se verifică încă o dată : impulsul teoretic, deductiv, inductiv etc. nu poate fi suprimat. A trece de la particular la general, a atribui unei întregi clase caracterele descoperite unei singure părți, face parte din mecanismul intrinsec al gîndirii. Această tendință are în secolul XIX, în sfera literaturii critice, două aspecte esențiale.

a. Pe plan istoric se constată o continuă lărgire a orizontului investigației. Includerea literaturilor europene și extraeuropene în conceptul de literatură duce la formarea „istoriei literare generale". Ea studiază „texte", poeziile din toate epocile, ale tuturor națiunilor etc. ca părți ale poeziei unice, indivizibile, respectiv universale. Fapt observat de timpuriu : „conceptul de literatură" nu se mai poate restrînge doar la antici și clasici. Această „limitare nenaturală" *(unnaturlichen Beschronkung)* trebuie înlăturată. Ieșirea din modelul clasic francez devine nu numai inevitabilă dar și necesară. Reacția se face simțită în întreaga critică romantică, în Germania, dar și în Italia. Rezistența filologiei și istoriei literare pur naționale este însă mare. F. Brunetière pleda, precaut, în sens contrar și la sfîrșitul secolului : „Ar fi bine să subordonăm istoria literaturilor particulare, istoriei generale a literaturii".

b. Eveniment și mai important : istoria literaturii „universale" începe să fie concepută și convertită în sensul generalizării teoretice supraistorice. Istoria literaturii generale nu poate duce decît la concluzii generale. Se revine de fapt — pe un plan — cu un aparat istoric din ce în ce mai bogat — la vechea „literatură generală". Termenul, de altfel, reapare în legătură cu studiul „literaturilor străine", „întregii literaturi", „literaturii în general". O teorie a literaturii universale și, la limită, a *literaturii* începe deci să fie întrevăzută. Realitatea și unitatea de esență a literaturii universale o face perfect posibilă. Este încă unul din punctele de altitudine maximă ale refexiei literare a secolului XIX, un rol prag-limită al biografiei ideii de literatură. Că acest frumos elan a fost repede stopat de pozitivism și istorism fiind trecut — ulterior — doar pe seama „poeticii" și a „esteticii generale", faptul nu împiedică recunoașterea realizării sale istorice și mai ales a calității de strălucită anticipare și pionierat.

Marea intuiție a „poeziei romantice" ca „poezie universal-progresivă" (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 116) trebuie deci înțeleasă literal și în toate sensurile, inclusiv al universalității în timp și spațiu. De altfel, o serie întreagă de texte și contexte arată limpede că „poezia romantică" este pe de o parte poezia însăși, pe de alta că această poezie, *i.e.* literatură, este în același timp clasică și modernă, europeană și orientală, „persică și arabică etc. De unde concluzia — capitală din punctul nostru de vedere: universalitatea literaturii stimulează din plin teoria literaturii, o face legitimă și perfect realizabilă. Critica — literatura critică — devine „mai critică" atunci cînd ajunge la universalitate (Fr. Schlegel, *Ideen*, 123). O „teorie unică" *(Lyz. Frag.*, 188) este deci posibilă și necesară. Sinteza filologiei și a filozofiei poate atinge „constituția literaturii". Nu numai Fr. Schlegel dezvoltă aceste idei. Despre „poetica universală", despre „enciclopedia" poetică universală, despre „vocația universală" a poeziei, adevărată „familie universală", se pronunță și Novalis. Ele vor reapare ici și colo și mai tîrziu și vor intra în fondul general al poeticii istorice, luate în considerație în plan pur sistematic.

Fapt în genere puțin sublinlat : aspirația spre o „poetică generală" constituie o tendință cvasi-generală a criticii romantice. În Franța, unde Dna de Staël rămîne o strălucită precursoare, Simonde de Sismondi declară că „am dorit să pornim de la toate aceste poetici naționale pentru a ne ridica la o poetică generală care să le cuprindă pe toate". În Italia, Di Breme și Mazzini („cartea unică" a literaturii !) au intuiții identice fie și fugitive. Nu trebuie uitate nici teoriile universale ale literaturii (seria : Hegel, De Sanctis, Taine) și nici generalizările empirice ale istoriilor literaturii europene (M. Monnier, G. Saintsbury). Se trage chiar o ultimă concluzie : spiritul poeziei și al literaturii fiind peste tot unul și același, expresia „literatură universală" este de fapt tautologică. „Literatura" nu poate fi decît „universală".

Trecute cu vederea, complet marginalizate și chiar asfixiate de noile metode (experimentale, istorice etc.) ale secolului XIX, dar însemnate în perspectivă istorică, sunt și unele contribuții de ordin metodologic. Ele au particularitatea — rar scoasă pînă acum în evidență — de a fi deduse din chiar spiritul, litera și istoria literaturii, care — cum am văzut — se deschide tot mai mult universalității. Asistăm în consecință, la o inedită sinteză a spiritului istorist și generalist care dacă ar fi fost consecvent dezvoltată ar fi putut schimba fața studiilor literare a ultimelor două secole.

Punctul de plecare este nu mai puțin istoric, în speță istoric-literar, interpretat însă în sens descriptiv-morfologic. Cu alte cuvinte ,istoria literaturii este însăși definiția literaturii, care se face mereu subsumînd în serie deschisă toate noile achiziții. Fr. Schlegel are o astfel de intuiție (știința artei este istoria sa). O regăsim și la alții în forma esteticii și istoriei artei ca două ramuri ale unei singure „științe organice a artei", sau ca bază a unei poetici istorice („a alcătui bazele unei poetici dintr-o schiță istorică"). W. Dilthey, va relua și amplifica același proiect. La fel, A. Veselovsky.

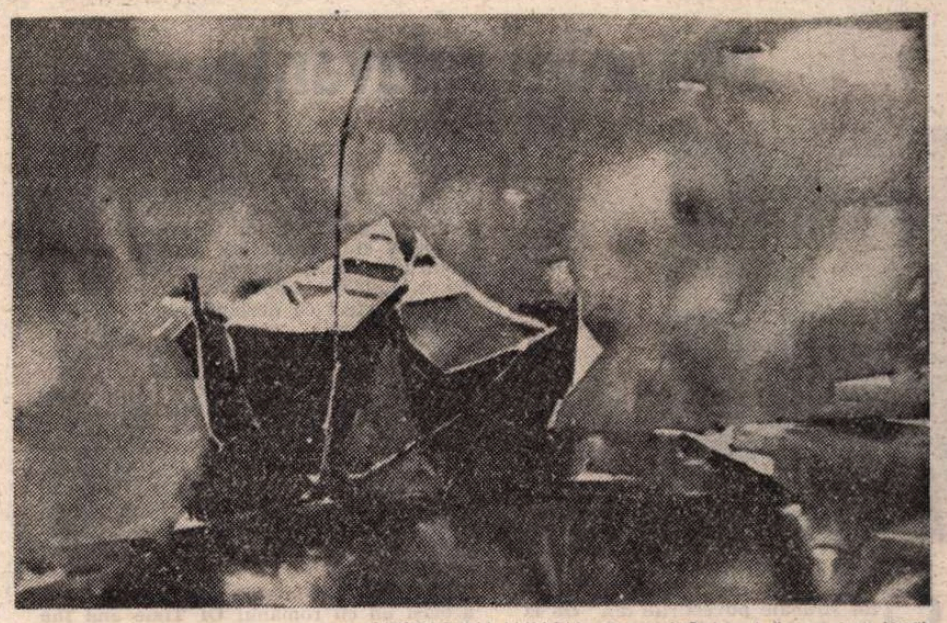
ÎNTR-O astfel de întreprindere, esențială este în primul rînd perspectiva, punctul de vedere, preconceptul hermeneutic. Acesta parcurge trei etape : cel mai curent este al istoriei literare naționale, al literaturii patriei, ca singura bază legitimă de generalizare. Începe să i se opună, să fie depășit, cum am văzut, de punctul de vedere european. Ugo Foscolo declară că studiul său despre Dante „nu a fost nici italian, nici francez, nici englez, ci *european*" (1818). Ultima etapă, care deschide perspectivele cele mai largi, este a scrie din perspectiva literaturii universale, o „patrie extinsă" (Goethe). Îl adoptă, în Franța, Philarète Chasles, în Germania L. Wienberg și alții. Referințele sunt destul de numeroase. Exigențele și implicațiile conceptului de *literatură universală* ne sunt de altfel cunoscute

Metoda propriu-zisă comportă cîteva procedee specifice. Unele sunt clasice, ale cunoașterii de totdeauna, altele decurg din progresele hermeneuticii filologico-filozofice. Relația tot-parte dublată de integrarea literaturilor naționale în contextul lor general, face parte dintre acestea. Raportarea „literaturii frumoase" a unei națiuni la „complexul întregii sale situații", nici o literatură „nu poate fi înțeleasă în mod adecvat fără a fi pusă în relație cu alte evenimente, cu alte literaturi" încep să devină concluzii evidente. Ca de atîtea ori în cursul acestei biografii nu criteriul statistic este însă decisiv, ci cel funcțional, semnificativ în ansamblul structural. În aceeași situație se află și metoda lecturii „simultane", a vederii „sinoptice" a literaturii, efortul de a urmări toate literaturile în mod sincronic *(de front)*. Procedeul depășește vechea paralelă și juxtapunere și deschide drum filiațiilor ,asociațiilor și generalizărilor.

Modificarea de regim este radicală : în locul deducției (cu punct de plecare dogmatic precum în estetica clasică) apare inducția istorică, în locul diferenței, analogia. Fr. Schlegel este plin de generalizări spontane inductive (de ex. fragmentele *Zur Poesie und Litteratur*), Ugo Foscolo invocă în mod deschis „analogia". „Generalizarea progresivă a literaturii pe care ne-o anunță Bonald" devine nu numai posibilă dar și necesară. O întreagă direcție estetică germană (Heltner, M. Carrière ,apoi W. Scherer) se opune „esteticii speculative") și preconizează o estetică empirico-inductivă *von unten :* de la filologie „în sus".

Adrian Marino

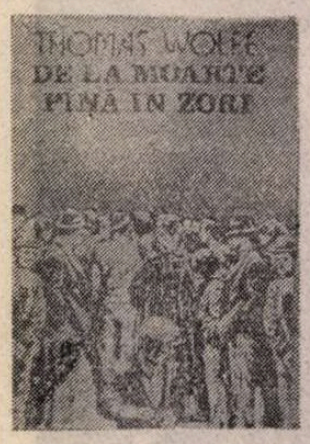
Fragmente din Biografia ideii de literatură.



VESPASIAN LUNGU: **Bărci** („Salonul de grafică '89")

Cartea străină

Miturile relevante



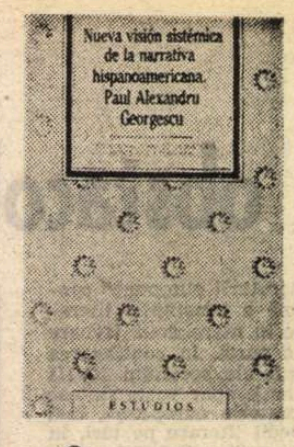
O FRENEZIE de a spune indicibilul străbate povestirile din **De la moarte în zori.** Privirii lacome a autorului nu pare să-i scape nimic. Și ceea ce el nu observă, inventează ; umple golurile, obsedat de consistența materiei sale epice. Detaliile, notațiile cele mai insignifiante, aspectele fulgurante se ingrămădesc pentru a configura o imagine ce se dorește completă. Aparent, Wolfe nu operează nici o selecție, atras ca de un vertij de lumea uriașă despre care scrie. Un tip de hiperrealism minuțios și spontan, fracturat uneori de digresiuni lirice. Digresiuni care amintesc de adevărata natură a scriitorului, dezvăluită în romane. Thomas Wolfe, — ca și Faulkner, alt „sudist" — ambiționa să așternă pe hirtie o epopee americană din care să nu lipsească nici un episod semnificativ, nici un personaj care merita menționat din infinita tipologie ce-i sta sub priviri. Romanul ca totalitate este trăsătura întregii „generații pierdute". Wolfe se distinge în acest peisaj prin natura lui eminamente lirică, subiectivă, autobiografică, evidentă atît în comparație cu Faulkner dar mai ales cu Dos Passos și Hemingway. Faulkner vorbind despre Wolfe (cuvinte amintite des de comentatori ca un titlu de noblețe) spunea : **„Îl consider pe Wolfe primul dintre noi, pentru că noi toți am eșuat, dar Wolfe a trăit eșecul cel mai grandios căci s-a străduit cel mai mult să spună totul..."** O viziune a vieții americane pe toate palierele îl interesează pe Wolfe. Grija lui esențială este de a nu lăsa ceva pe dinafară. De aceea povestirile sale, ca și romanele, au aspectul unui conglomerat de materii foarte diferite, asimetrice, nu prea bine construite, ca să nu zic fără nici o preocupare pentru formă. Ceea ce răzbate însă din paginile sale este un suflu necomun care înghite absolut totul. Fără să se simtă la largul său în **short stories,** amprenta aceasta wolfiană marchează evident și povestirile din recenta culegere apărută la editura Univers *). O umanitate infinit diversă, locuri care nu au nimic comun unele cu altele, situații și episoade nerepetabile... Este aici o încercare cantitativistă de a bifa orice element al lumii americane din prima jumătate a secolului. Afaceriști prosperi și vagabonzi, prostituate și soldați, trecători oarecare, puberi și bătrîni... disponibilitatea lui Wolfe de a descrie rapid amintește de a lui Daumier și Steinberg. La fel și diversitatea figurilor, mereu altele, mereu în ipostaze schimbate. Și totuși pe pînza acestei lumi care nu apucă să se configureze bine că și dispare, în final, cînd tabloul este evasiîncheiat și lipsește doar semnătura, observăm desenul precis, mîna sigură. Miturile relevante sînt evidente. Povestirile acestea nu sînt decît niște eșantioane ale acestor mituri : al pionierului singur în spații infinite, al călătoriei ca inițiere, al întoarcerii acasă, al singurătății americane, al orașului ca loc al autodistrugerii sau/și succesului. Un individualism puternic — al autorului, și al personajelor — energizează totul. O forță misterioasă scoate din pasivitate totul, o neliniște greoaie, neexprimată dar ghicită în frînturi de gesturi și sferturi de cuvinte, agită peisajul acesta romantic scuturat de furtuni, cu căderi de apă repezi, cu personaje sumar schițate dar puternice, cu colțuri de stradă după care poți intra în cele mai stranii întîmplări. De fapt cele mai banale, cele mai comune, statistic repetabile la infinit, pasta vieții cotidiene americane în turbulentul început de secol. Vitalitate sălbatică, de neoprit. Wolfe repetă destinul american a cărui tendință a fost de a străbate spațiul dintre oceane, cu acea oroare de vid a naturii. Autorul are aceeași neliniște în fața spațiului gol al paginii care trebuie populată, cucerită. Energiei declanșate de căile ferate, industrialism, goana după aur, petrol și pămînt (fenomene cărora Faulkner le întoarce spatele), îi corespunde una asemănătoare a autorului, la fel de vital ca această rostogolire de la vest spre est a milioane de oameni. Numai că Wolfe, ca Whitman mai înainte, prizonier al individualismului său orgolios și creator, se oprește o clipă pentru a schița brutal, grăbit, plin de patos, figurile epopeii americane. El înțelege perfect că dezlănțuirea de energii strivește viețile, că totul se obține cu sacrificii nenumărate și anonime. Instinctul său artistic îl împiedică să vadă doar versantul „entuziasmului". Wolfe este un poet extraordinar al eșecului individual, al fringerii sub roata uriașă a „ansamblului". Din această perspectivă, literatura lui este una a singurătății, morții și eșecului. „Am cunoscut... Moartea cea mîndră, Singurătatea — sora ei cea aspră și Somnul — fratele cel puternic..." notează într-una din povestiri autorul.

De la moarte în zori apărea în 1935, în același an cu romanul **Of Time and the River ; a Legend of Man's Hunger in His Youth** (Despre timp și riu ; o legendă a foamei unui bărbat la tinerețe) și a trecut neobservat, atenția criticii fiind concentrată pe roman. E adevărat că prin anii '50, diverși comentatori au încercat să găsească sprijin în configurarea altei imagini asupra lui Wolfe, căutînd argumente în povestiri și în romanele apărute postum, găsind că aici s-ar afla începuturile unei noi arte, mai puțin lirice și subiective, mai „realist obiective" și „critice". Povestirile din acest volum sînt — în ciuda încercărilor amintite — totuși aschii din trunchiul romanelor sale. În centrul acestora — un eu liric care acoperă tot ce atinge cu umbra prezenței sale fără de care acest univers al cărui centru este s-ar destrăma. Wolfe este un scriitor de mare suflu pe care întinderea a doar cîteva pagini îl incomodează vădit. Trebuie să înțelegem **Fără scăpare, Moartea — sora cea mîndră, Vagabonzii în amurg, Păienjenișul pămîntului** și celelalte piese, cuprinse în volum, ca niște eboșe, cînd mai elaborate, cînd mai neglijente, menite a servi unor proiecte mai ambițioase. Niște încercări și studii cu care își exersa mîna înainte de a purcede la realizarea propriu-zisă a tabloului. Poate că editorul ar fi fost mai nimerit să încerce traducerea unui roman, așa cum a făcut în 1977 cu **Look Homeward, Angel** (Privește, înger, către casă). Asta nu înseamnă că povestirile sînt lipsite de interes. Dimpotrivă, ele se citesc cu poftă. Ghiara leului se simte. Regăsim aceleași confesiuni și dezlănțuiri lirice inconfundabile ; aceeași umanitate tensionată cu multiple chipuri ; aceeași senzație de spațiu și timp infinite, strivitoare ; aceeași singurătate indescriptibilă. „E minunat să vezi cu cîtă căldură și cu cît entuziasm te fericesc pentru binefacerile singurătății cei ocrotiți, cei care n-au fost niciodată singuri... Am fost singur o mare parte din viață — mai mult decît oricare ființă pe care am cunoscut-o — și i-am cunoscut, pentru o scurtă perioadă a vieții, și pe cei ocrotiți. Dorul lor pătimaș de singurătate este uimitor...". Etanșeitatea ființei, lipsa ei de acces la celălalt, mi se pare sentimentul fundamental al prozei lui Thomas Wolfe, în ciuda generozității sale, a fraternizării cu personajele din cele mai diferite medii, a înțelegerii exacte a tabloului social american în plină mișcare. Și sursa eșecului său de care, și în sensul în care, vorbea Faulkner.

Stelian Tănase

*) Thomas Wolfe, **De la moarte în zori,** Editura Univers.

LIDIA MIHAILESCU: **Năvod**
(„Salonul de grafică '89")



A doua direcție

ÎNTR-UN **Cuvînt înainte** la volumul său din 1979, **Literatura hispano-americană în lumină sistemică**, Paul Alexandru Georgescu se referă „la ceea ce as îndrăzni — scrie domnia sa — să numesc a doua direcție a criticii românești. Căci există critica românească despre literatura românească și există de asemenea, în proporții mai reduse, dar deosebit de interesantă și valoroasă, critica românească despre literaturile străine. Strădaniile și rezultatele ei merită să fie cunoscute și discutate, cu atît mai mult cu cît ele se desfășoară și se obțin în condiții dificile. Cei care lucrăm, ca istorici literari sau critici, în acest domeniu, sîntem confruntați cu un obiect de cercetare vast și divers, cu ascuțite contraste și contradicții, cu figuri care pot intimida sau mărgini exegeza și mă refer nu numai la uriașii clasici ca Dante, Shakespeare, Cervantes, ci și la mulți dintre scriitorii străini contemporani. Dificultatea unei informații bogate, greutatea de a avea colegi și concurenți de interpretare pe Barthes, Booth, Frye sau Wellek, sporesc obstacolele, dar și meritele cercetării critice a literaturilor străine care presupune cultură și competență, orientare ideologică fermă, elasticitate de sensibilitate și ascuțime de spirit, calități fără de care nu pot fi stăpîniți telegarii focoși ai neascultători care sînt literaturile străine". Și ceva mai departe : „Este deci cazul să lăsăm în urmă prejudecăți și subestimări cu totul nemotivate, care mai stăruie în privința studiului literaturilor străine. Nu numai că aceste preocupări nu constituie vreo evaziune de la cercetarea critică a literaturii române, dar o completează, o ajută și o potențează". În sfîrșit : „...ocupîndu-ne de literaturile străine, aici în țară și peste hotare, ca profesori invitați, ca autori publicați acolo etc., noi întîmpinăm două instanțe de judecată, sîntem supuși aprecierii interne, dar și celei externe, din străinătate, singurul «apărător» fiind valoarea intrinsecă a exegezei noastre". (De unde și „riscurile inerente domeniului"). Mi-am permis aceste citate ample pentru că în textul — exemplar ca ținută și argumentare — din care le-am extras autorul abordează cuprinzător și pune cît se poate de just accentele (într-)o problemă importantă, de principiu a criticii literare, nici pînă astăzi întotdeauna și de către toți corect înțeleasă. O problemă care mă interesează direct, în calitate de critic ilustrînd — în limita talentului și a cunostințelor mele — ambele direcții ale criticii românești. Pe urmele, dătătoare de imbold și de iluzii, ale unor Ibrăileanu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Edgar Papu...

Profesorul Paul Alexandru Georgescu reprezintă exclusiv, în toată puritatea ei, „a doua direcție a criticii românești". E un „ascet" al unui singur domeniu (dar ce vast domeniu !), un hispanist incoruptibil. A ținut cursuri și conferințe, a publicat articole, studii și cărți atît în țară cît și peste hotare, toate consacrate literaturii de limbă spaniolă. De curînd, în primăvara acestui an, i-a apărut, la Caracas (Venezuela), volumul intitulat **Nueva visión sistémica de la narrativa hispanoamericana***, volum ce constituie pretextul acestor însemnări și care publică, în traducere, o serie de contribuții ale autorului apărute mai întîi în cărți tipărite în țară : **Arta narativă a lui Miguel Angel Asturias** (Editura didactică și pedagogică, București, 1971), mai sus citata **Literatura hispano-americană în lumină sistemică** (Scrisul românesc, Craiova, 1979) și **Valori hispanice în perspectivă românească** (Cartea Românească, 1986). Din prima carte, proaspătul volum venezuelean (ce admirabilă prezentare grafică !) a reținut un text, din a doua și a treia — cîte zece. **Nueva visión sistémica de la narrativa hispanoamericana** nu este prima carte publicată în străinătate de Paul Alexandru Georgescu. După cum mărturisește autorul (v. **Valori hispanice...** p. 206), o alta, despre Romulo Gallegos, a văzut lumina tiparului anterior, tot la Caracas, și tot la editura Academiei Naționale de Istorie a Venezuelei.

L-as situa pe Paul Alexandru Georgescu între Tudor Vianu și Vladimir Streinu. Scriind cîndva despre ultimul, am afirmat că practică o „critică alpină". O critică alpină, în orice caz **înaltă** face și autorul **Valori-lor hispanice.** Înaltă, distantă, dar nu rece. Paul Alexandru Georgescu e un umanist care crede posibilă „o apropiere crescîndă de omenesc", fascinant de „puterea caldă a pluralului". Dacă demnitatea discursului îl apropie de Vianu iar oarecare morgă (hispanică !) de Streinu, spiritul cumpănit și obiectiv, dorința de a face știință îl aduc lîngă cel dintîi, pe cînd grija pentru „forma" artistică — lîngă cel de al doilea. Adept al teoriei sistemelor, completată cu contribuțiile structuralismului genetic, Paul Alexandru Georgescu crede posibil ca „pe baza unei metodologii moderne, flexibile și surprinzătoare, dar coerente și riguroase, să se determine un sistem narativ hispano-american". Criticul respinge deopotrivă „empirismul mărunt" și „impresionismul dezinvolt" care au făcut de exemplu — o vină printre altele — ca „exegeza literară să nu-și însușească încă profund și sistematic, noțiunile de încifrare și descifrare, indispensabile, totuși, pentru a înțelege esența creației artistice și a explica impactul ei". Austeritatea științifico-didactică a unor pagini, ce ne trimit la un fel de matematică a criticii, nu exclud la Paul Georgescu evocările și portretele cordiale (i-a cunoscut personal pe unii din autorii despre care scrie), savuroase amănunte de istorie literară și culturală (sosirea primelor exemplare din **Don Quijote** la Lima), umorul și ironia : „Singurătatea se manifestă în toate narațiunile autorului (Gabriel García Márquez, n.n.) și în toate formele. Într-o lucrare, de altfel foarte valoroasă, s-au găsit 52 de feluri de singurătate. Nici 51, nici 53, exact 52".

Superbă revanșă spirituală a „lumii a treia", narativa hispano-americană actuală încluzîndu-i pe Borges, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Sábato, Márquez, Mario Vargas Llosa alături de alți „mari" și de pleiada „strălucitilor secunzi", literatura dintre Rio Grande del Norte și Tierra del Fuego oferă cercetătorului un teritoriu la fel de vast ca teritoriul geografic respectiv. Dedicate acestui **„boom** narativ", „acestui mare fapt al literaturii lumii", „acestei culminații românești" articolele și studiile semnate de Paul Alexandru Georgescu abundă în constatări și observații — de ordinul general sau individual — dintre cele mai interesante. Nu ne putem opri aici decît asupra cîtorva dintre ele (cărțile „românești" ale autorului au fost de altfel comentate la apariție). De pildă : „romanul hispano-american actual se definește prin **vehemența situațiilor** și prin **caracterul deschis, dătător de speranță al răspunsurilor"**, printr-o „incandescență și un impact uman, necunoscute de la Dostoievski încoace". Opera lui Borges este „epistemică prin însăși esența sa. Ea crește, valorează și fascinează prin puterile cunoașterii. Este străbătută de la un capăt la altul de demnitatea și bucuria actului de intelecție..."; de aceea și fantasticul borgesian este „un fantastic epistemic, diferit de cel pitoresc, de obicei anecdotic, surizător, ca și de cel terorific, sumbru, catastrofic"; „spre deosebire de marile căutări clasice la care ultima valoare oprește clipa și încheie existența [...] căutarea cortazariană culminează într-o stare deschisă, rămîne credincioasă infinitului"; propunînd „modalitatea neobișnuită a simultaneității". **Conversación en la Catedral** „vrea să fie un fel de stereofonie a istoriei" ; în acest roman „toate întîmplările au același relief temporal, toate sînt aduse imediat sub ochii cititorului, nu sînt mai aproape sau mai departe de el"; „Sábato **narează despre viitor,** știind și sugerînd ceea ce se va întîmpla [...]. Se realizează astfel o înduioșată și totodată teribilă perspectivă a **ursitoarelor" ;** soteriologia sabatiană „transferă omului gloria salvării sale, dar de asemenea riscul de a se nega și a se pierde" ; în proza aceluiași Sábato (căruia i se consacră două ample și substantiale studii) există — descoperă autorul — o tipică „narațiune paralelă", „adică narațiunea numenală care dublează și adînceste narațiunea faptică, în planul fenomenelor" : „...Carlos Fuentes începe o aventură remarcabilă, stranie și dificilă : aceea de a aboli diferențele dintre personaje, dintre întîmplări, dintre epoci. Încearcă a crea un roman al omogenizării lumii, al identificării totale"...

Avem toate motivele să credem că și această carte a lui Paul Alexandru Georgescu, apărută în anul în care autorul ei a împlinit vîrsta de 75 de ani, va întruni aprecierile ambelor „instanțe — internă și externă — de judecată". A doua direcție a criticii românești se afirmă, în continuare, cu putere.

Valeriu Cristea

*) Paul Alexandru Georgescu, **Nueva vision sistémica de la narrativa hispanoamericana,** Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1989.

Baudelaire

Oferind iubitorilor de frumos cîteva din piesele celebre ale marelui poet francez, tălmăcitorul anunță, astfel, o „integrală lirică românească Baudelaire".

Ce ne-a determinat la această strădanie spirituală căreia am închinat ani îndelungi? În primul rînd, ideea unui Baudelaire total. *aceasta, întrucît chiar impunătorul op colectiv din 1968 (Editura pentru literatură universală, coordonator Geo Dumitrescu) a lăsat în afară un considerabil număr de poezii, fragmente și „fărîmături" de poeme, elemente ce nu apar nici măcar în masiva* addenda *la aceeași ediție. În al doilea rînd,* gîndul împlinirii unui stil unic, *altfel spus, o interpretare „de unul singur" a întregii opere poetice, ceea ce conferă unei asemenea cărți unitate din punct de vedere al trăirii ideatice și afective, deci o supremă armonie a expresiei artistice. În sfîrșit, al treilea motiv determinant îl constituie dorința de a avea un Baudelaire „la zi", „al nostru", cu alte cuvinte „transpus"* într-un registru contemporan, *fără a-i știrbi cu ceva puterea originalității.*

Admirînd cunoscutele variante românești „în oglindă" sau aproape (Philippide, Șerban Bascovici, Lazăr Iliescu, Ion Pillat, Al. Hodoș ș.a.) și ferindu-ne de acel „traduttore, traditore" folosit de Arghezi, înțelegînd că adevărul se află, ca întotdeauna, undeva la mijloc, am optat pentru o traducere în esențialitate, *rîvnind permanent la acel rotund al perfecțiunii* fond-formă *ce caracterizează marea artă și, sigur, poezia lui Baudelaire. Și încă o precizare : în dorința noastră de epurare a textului de orice balast, am reușit să facem o lege din evitarea repetării rimelor în toate poemele, mai puțin cele cu formă fixă. Fără-ndoială această trudă artizanală a dus la o îmbogățire a sonurilor, problemă ce l-a preocupat cu siguranță pe autorul* Florilor răului.

Albatrosul

Adesea, marinarii, spre-a-și alunga plictisul,
Prind albatroși, largi păsări pe mările de fum,
Care-nsoțesc alene corăbiile pe-abisul
Amarelor noianuri, amețitorul drum.

Abia aduși pe punte, și regii de azure
Se-arată-a fi deodată stingaci, fără de gînd,
Mari aripile-și lasă – o, albele armure ! –
Ca niște vîsle triste-alăturea tăcînd.

Brav călător de ceruri, el nu de mult stăpînul
Superb al înălțimii stă umilit și-nvins !
C-o pipă peste piliscu-i îl necăjește unul,
Maimuțărindu-l, altul, pe cel cu zborul stins.

Poetul e asemeni acestui prinț de noruri,
De-o seamă cu furtuna, sfidîndu-i pe arcași ;
Dar surghiunit în gloată, hulit și fără zboruri,
Cu-aripile-i enorme se-mpiedecă în pași.

O viață anterioară

Am locuit, pe vremuri, sub falnice portice
Și splendid aurite de soarele marin,
Ai căror nalți pilaștri se-asemănau din plin,
Cînd seara-și umbrea fața, cu grotele antice.

Talazuri și răsfringeri din cerul opalin,
În chip solemn și mistic amestecau complice
O muzică de ape în rezonări ferice
Cu-amurgurile triste în ochiul meu declin.

Da, am trăit acolo plăcutul efemer,
Înconjurat de-azururi, de valuri înspumate,
Iar sclavii goi în juru-mi cu trupuri mîresmate

Mă răcoreau cu frunze de fraged palmier,
Și gîndul lor același, mereu sîrguitor :
Să-mi afle taina care mă subția de dor.

Zădărnicii

Nu, n-am curajul tău celest,
Sisif, să port așa povară,
Darmite pentru-a multa oară !
Ars longa vita brevis est.

Nicicum, nu voi mormînt celebru
Ci, spre un cimitir pustiu
Inima, toboșar tîrziu,
Îmi bate-n ritm de marș funebru.

– O, cîte rare nestemate
Dorm, pe vecie îngropate
Singurătăților, sub stînci,

Și cîte flori cu-aleasă haină
Parfumul straniu ca o taină
Îl dau tăcerilor adînci !

Parfum exotic

Cînd, închizînd-mi ochii în toamna cu-nserare,
Respir parfumul tainic al sînului tău pur,
Văd țărmuri de miragii cu ape împrejur
Și soarele din slavă curgînd cu-nflăcărare.

O insulă-i acolo de lene și splendoare,
Cu arbori de minune și fructe de azur,
Femei cu ochi de vrajă, cu trup fără cusur,
Bărbații de zvelțețe și proaspătă vigoare.

Parfumul tău mă-ndeamnă spre-acele zări ferice,
Spre porturi cu corăbii și-ngustele caice
Sosite de din larguri în obosire lină,

În timp ce tamarinii miresme răspîndesc
Înfiorate-n aer, în nările-mi, grădină
Topindu-mi-se-n suflet cu-n cînt marinăresc.

Armonie de seară

La ora de-nserare, pe frageda tulpină,
Flori își topesc ființa, abia cădelnițînd,
Parfum suav și sunet în preajmă revărsînd,
Ca valsul melancolic în virtejire lină !

Flori își topesc ființa, abia cădelnițînd,
Pe strunele viorii o inimă suspină,
Ca valsul melancolic în virtejire lină !
Frumos și trist e cerul ca un altar de gînd.

Pe strunele viorii o inimă suspină,
Un suflet ce desfide neantu-n veci flămînd !
Frumos și trist e cerul ca un altar de gînd,
Cînd soarele se-neacă în plasma-i asasină.

Un suflet ce desfide neantu-n veci flămînd
Trecutului așează vestigii de lumină !
Cînd soarele se-neacă în plasma-i asasină,
Un chivot ești, de aur, în taina mea arzînd !

Bufnițele

Sub tisele care le-ascund
Stau bufnițele înșirate
Pe crengi ca zeități ciudate,
Cu ochii roșii. Meditînd.

Stau nemișcate pînă ce
Sosește melancolic ceasul
Cînd soarele-și înclină pasul
Și se întunecă tenebrele.

Cei cumpătați de-aici învață
Să nu le placă-n a lor viață
Nici zgomotul și nici mișcarea,

Ci omul, năzuind norocul,
Își poartă pururi condamnarea
De-a fi voit să-și schimbe locul.

Mormînt

În noaptea care va fi sumbră
Se va ivi un credincios,
Ca, lîngă o ruină,-n umbră,
Să-ngroape trupul tău fălos,

Aici, cînd stelele-or să-și lese
Pleoapele spre-a ațipi,
Paingii, pînza își vor țese
Iar viperele vor pui ;

Deasupra testei blestemate
Vei auzi cum, nechemate,
Vin haitele de lupi urlînd,

Și vrăjitoare veninoase,
Și babe-n zbenguieli hidoase,
Și hoți cu hoții, complotînd.

Orbii

O, suflete, privește-i pe-acești nefericiți !
Par niște manechine absente, fără viață,
Ca somnambulii, singuri și pipăind în ceață,
Văzînd cu-auzul, parcă, mereu neistoviți.

Din ochii lor lucirea divină-a dispărut,
Și-acum țintesc departe și fără să clipească
Numai spre-nalt ; și fruntea de umbră omenească
Nu vor să și-o încline spre răbdătorul lut.

Și merg așa, prin bezna tăcerilor bogate,
Purtîndu-și împietrirea eternă. O, cetate,
Tu, ce-mprejurul nostru benchetuind prosper,

Te-afunzi în tăcomia plăcerii desfrînate ;
Vezi, ca și ei, mă tîrîi ! ci parcă mai mizer,
Și-ntreb : „Ce află orbii căutînd mereu spre cer ?"

Unei trecătoare

Nepotolită, strada în jurul meu vuia.
Înaltă și subțire, în doliu majestos,
Trecu atunci Femeia, și-n gest melodios
Veșmîntul de mătase ușor își unduia ;

– Ce nobilă statură ! iar pasul ca un lied e !
Și îi băui ființa ce-o risipea, regină,
Din ochii săi, cer vînăt care furtuni înclină :
Chemare fascinantă, plăcere ce ucide.

Un fulger... apoi noaptea !... – Superbă zeitate,
Tu, care c-o privire mi-ai pus în suflet clipa,
Ne-om revedea aievea, sau în eternitate ?

Te-ai dus și niciodată își flutură aripa !
Ah, nu știam nici unul ce zare ne-a ales ;
Te-aș fi iubit, minune ! iar tu ai înțeles.

Spleen

Mai mult ca dintr-o mie de ani mi-aduc aminte !
Un scrin cu-adînci sertare – păstrînd acele sfinte
Scrisori din tinerețe, și poliți, și bilanțe,
Și bucle lungi și grele visînd printre chitanțe –
N-ascunde-atîtea taine ca bietu-mi creier greu :
Imensă piramidă-i, adînc mausoleu
Cu morți fără de număr, ca-n gropnița comună.
– Sunt precum cimitirul trist, blestemat de lună,
În care viermi în hoarde se tîrîie-amețiți,
Ca remușcări, să roadă din morții mei iubiți.
Vechi budoar, în mine zac rozele uscate,
Un vălmășag de lucruri ca vremea : demodate,
Cînd palide tablouri semnate de Boucher
Sorb din sticluțe goale parfumul ce nu e.

Ah, ce plictis teribil aceste zile șchioape
Cînd, sub ninsori, ca valuri, ce lumea vor s-o-ngroape,
Uritul, rod al tristei, totalei nepăsări,
E-asemeni veșniciei mereu fără-ndurări.
– De-acum ești piatră rece, materia mea vie
Încercuită-n spaime, nefastă armonie,
Și adormind în ceața unei adînci Sahare,
Un sfinx bătrîn ca timpul : uitare în uitare,
Pierdut pe-o hartă veche, sălbatic între dune,
Șoptindu-și rugăciunea doar soarelui-apune.

Unei malabareze

Picioarele-ți sunt tot ca și mîinile de fine,
Iar coapsele prelunge, pe-o albă-ar prinde-o bine ;
Artiștii te admiră, căci ochii tăi, regină,
Mai negri-s decît pielea de întuneric plină.

În țara ta, ce Domnul ți-a dat-o, pururi caldă,
Ai grijă ca luleaua stăpînului să ardă,
În sticle apă rece să torni și-arome dulci,
De lîngă pat țînțarii sicîitori s-alungi,
Și dis-de-dimineață, cînd frunzele dau glas,
De la bazar să cumperi banane și ananas.
Desculță, ziua-ntreagă, tu umbli și visezi
Tot fredonînd vrun cîntec străvechi, malabarez,
Iar cînd coboară seara de purpură-n tăcere
Pe vechea rogojină odihna iar te cere,
Și-n somnu-ți se adună, în stoluri, colibri,
Și, floare adormită, îi faci a înflori.

De ce, preafericito, vrei tu să mergi în Franța,
Unde mulțimi de oameni își chinuie speranța,
Și-ncredințîndu-ți viața matrozilor străini
Să-ți lași pe totdeauna roz-albii tamarini ?
Te văd: abia-mbrăcată în muselini ușoare,
Pe străzi întunecate sub ploaie și ninsoare ;
Ah, cum vei plînge traiul de-aici – un tainic fum ! –
Cum prinsă în strînsoarea corsetului, de-acum,
Prin glodurile noastre va trebui, cîndva,
Pe-o piine amărită să vinzi splendoarea ta,
Privind cu-ndurerare topindu-se sub cer
Fantoma tristă-a unui pierdut cocotier !

Prezentare și traducere de
Radu Cărneci

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Memoriile lui Hadrian"

● În „Villa Adriana", cea mai grandioasă dintre reședințele construite de împărații romani, a avut loc foarte de curînd premiera cu adaptarea scenică **Memoriile lui Hadrian** de Jean Launay după romanul omonim semnat de Marguerite Yourcenar, spectacol ce este considerat drept „cel mai important eveniment al lumii teatrului italian în ultimul deceniu". Este rezultatul de excepție al colaborării între membrii unei echipe ce grupează pe regizorul Maurizio Scaparro, actorii Giorgio Albertazzi, Andreas Rallys, Jordi Godall, pictorul Pedro Cano pentru costume, Gregorio Paniagua pentru ilustrația muzicală și Roberto Francia pentru scenografie.

Se pornea, așa cum subliniază criticii de teatru, de la un real handicap : faptul că aceeași operă mai fusese adaptată — pentru televiziune — de Rafael Azcona, ceea ce ar fi putut duce la o anume suprasaturare a publicului. Dar nu a fost așa și aceasta se pare că se datorește în primul rînd ideii deosebite de a folosi cadrul natural al „Villei Adriana", „ceea ce permite spectatorilor o adevărată săritură în timp, o intrare într-o lume pe care credeam că nu o putem cunoaște decît prin intermediul cărților de istorie". Se subliniază aportul deosebit al scenografului Roberto Francia, pentru care „cel mai bun spectacol de teatru este cel care evită la maximum orice tip de exces scenografic, de încărcătură inutilă".

Este elogiată încercarea reușită a regizorului Maurizio Scaparro de a „crea un spectacol de teatru, nu o montare gigantică de efecte speciale și găselnițe scenografice tip Hollywood, spectacol cu profunde valențe efectiv educative, informaționale, dincolo de valoarea sa artistică. Un adevărat și foarte important act de cultură".

Cr. U

Arta ceasurilor

● Ed. Skira a anunțat intenția de a elabora un album complet despre arta ceasurilor, cuprinzînd capitole separate închinate pendulelor, ceasurilor ornamentale de mari și mici dimensiuni, jucăriilor mecanice cuprinzînd mecanisme de ceas. Se pornește de la Muzeul ceasurilor care cuprinde acum peste 50 000 de exponate, în mare parte unicat, fiecare dintre ele ilustrînd un curent sau o școală ale „artei ceasurilor".

„O prietenie specială"

● În februarie 1967, cunoscutul actor britanic Dirk Bogarde primea o scrisoare lungă de la o persoană total necunoscută din Statele Unite. Autoarea scrisorii văzuse întîmplător o revistă în care erau publicate fotografii de ale lui Bogarde din locuința lui de pe colinele Surrey — tocmai casa în care trăise ea însăși, prin deceniul al patrulea, vreme de șapte ani. Acesta a fost începutul unei corespondențe care avea să continue fără întrerupere în următorii cinci ani. Bogarde îi trimitea scrisori și ilustrate de oriunde filma, conținînd cele mai variate subiecte : starea în care se aflau casa și grădina, pe care amîndoi le iubeau atît de mult, situația din Anglia, cărțile pe care le citea etc. În ele există minunate povestiri precum și portrete ale lui Vivien Leigh, Edith Evans, Gladys Cooper, Anthony Asquith și ale multor altora. Corespondența a încetat odată cu stingerea din viață, în 1972, a lui Mrs. X, așa cum este numită în volumul **O prietenie specială** care urmează să apară la Londra în cursul lunii septembrie.

Zinka Kunç

● „O împărăteasă în împărăția muzicii" — astfel a fost denumită de specialiști soprana iugoslavă Zinka Kunç, iugotă a Operei Metropolitan care a încetat din viață la New York. Născută la Zagreb, artista a fost solicitată pentru cele mai importante festivaluri muzicale din diferite țări, a cîntat sub bagheta lui Toscanini, pentru ca în 1937 să înceapă strălucita ei carieră pe scena Metropolitanului, unde a lucrat timp de 29 de ani, unde a cîntat de 453 de ori. Ultima oară, în 1966 în opera **Andrea Chénier** de Umberto Giordano. Artista a fost unul din cei 87 cetățeni de onoare ai orașului New York.

„Boris Godunov" în film

● La începutul anului 1990 va apărea pe ecrane filmul **Boris Godunov** pe care-l realizează regizorul polonez Andrzej Julakovski. Celebra creație a lui Modest Musorgski va fi interpretată de Orchestra simfonică națională din Washington sub bagheta lui M. Rostropovici. Rolul central este încredințat lui Rugiero Raimondi, iar partitura Marinei Mnișek — Galinei Vișnevskaia. Producătorul filmului este cunoscuta firmă muzicală pariziană „Erato".

Festivalul de la Montreal

● De curînd s-a încheiat la Montreal, în Canada, cel de al treilea festival de teatru al țărilor americane. Pe lîngă ansambluri din Canada, S.U.A., Argentina, Chile și Mexic au participat și ansambluri reprezentînd teatre din Franța, Spania și U.R.S.S.

La Struga

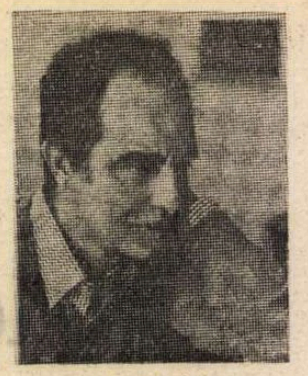
● Laureatul din acest an al Serilor de poezie de la Struga (Iugoslavia), binecunoscutul festival internațional, este poetul australian Thomas Shapkot (44 de ani). Într-un interviu acordat ziarului belgrădean „Vecerne novosti", laureatul a spus că vremea poeziei se apropie, pentru că omenirea va trebui în curînd să facă bilanțul și să se reîntoarcă spre sine însăși, spre lumea lăuntrică a omului. Printre deținătorii precedenți ai prestigioasei distincții se numără personalități ale versului ca Pablo Neruda, Rafael Alberti, Andrei Voznesenski, Leopold Sedar Senghor, Desanka Makimovic, Miroslav Krléja și, bineînțeles, Nichita Stănescu.

Premiul Serfin

● Scriitorul columbian Gabriel García Márquez a primit, în cadrul unei festivități desfășurate în orașul Mexico, premiul Serfin. Instituită în 1984, această distincție se acordă anual acelor personalități care au adus servicii deosebite cauzei unității popoarelor latino-americane. Premiul i-a fost înmînat de către președintele Mexicului, Carlos Salinas de Gortari.

Apartheidul în imagini

● Sub egida UNESCO a apărut un volum cu bandă desenată, consacrat luptei împotriva apartheidului. Acesta oferă într-o manieră pregnantă, răspunsuri la problemele pe care și le pune marele public în legătură cu Africa de Sud, ce constituie la ora actuală exemplul unui stat care practică în mod deliberat și deschis discriminarea rasială. (În imagine, o secvență din banda desenată).



Italo Calvino

● În baza unui contract încheiat cu moștenitorii lui Italo Calvino (în imagine) editura Mondadori a achiziționat, pe o durată de 10 ani, cu posibilitatea prelungirii drepturile asupra întregii opere a scriitorului, dispărut în 1985. Planul editorial prevede publicarea, în 1990, a operelor complete ale lui Calvino în colecția Meridiani — Mondadori.

71 ani de carieră

● De curînd a murit la Tokio, în vîrstă de 76 de ani, unul din renumiții actori ai teatrului Kabuki, Shoroku Onoe II. În 1972 a primit suprema distincție, titlul de noblețe : „monument național în viață al artei teatrale", iar în 1984 și 1987 alte înalte distincții teatrale nipone. Shoroku Onoe II (pe numele său Yutaka Fujima) a debutat la vîrsta de 5 ani pe scena teatrului din Teikoku, alături de tatăl său, celebrul actor al teatrului Kabuki, Koshiro Matsumoto VII.

Desene de Henri Cartier

● Se știe că, în urmă cu 15 ani, marele fotograf francez Henri Cartier Bresson a abandonat aparatul de fotografiat în favoarea desenului. Lucrările pe care le-a realizat între anii 1966—1988, 65 de desene în creion și tempera sînt reunite acum, pentru prima dată, într-un album editat de Schirmer-Mosel-Verlag din München. Volumul cuprinde și eseuri despre personalitatea și arta lui Cartier semnate de Jean Chair, îngrijitorul colecției de desene de la Centrul Pompidou și de John Russell, critic de artă la „New York Times".

Herzog — între film și operă

● Prezent la Milano, cu prilejul unei retrospective a filmelor sale, regizorul Werner Herzog a mărturisit că va reveni curînd în Italia, pentru a pune în scenă opera **Giovanna d'Arco**, de Giuseppe Verdi, care va inaugura noua stagiune lirică 1989—1990 la Teatro Comunale din Bologna.

Fellini — președinte de onoare

● La Festivalul cinematografic de la Sorrento, care se va desfășura între 2 și 9 octombrie a.c., marele regizor Federico Fellini va participa în calitate de președinte de onoare. În cadrul festivalului va fi organizată și o retrospectivă Alessandro Blasetti.

„Voi cuceri Oscarul !"

● A declarat cunoscutul regizor iugoslav Emir Kusturica, cîștigătorul premiului pentru regie la Festivalul cinematografic internațional din acest an de la Cannes pentru filmul **Casa suspendată.** Deținător al mai multor distincții internaționale de prestigiu, Kusturica are planuri noi și interesante. Ziariștilor de la Belgrad le-a comunicat că intenționează să realizeze un film cu actorul David Putnam, pe un scenariu al scriitorului iugoslav Gordan Mihič. Apoi se gîndește la ecranizarea romanului lui Ivo Andrić, **E un pod pe Drina.**

Tribuna internațională a compozitorilor

● Lucrarea pentru orchestră, **Parodos**, a compozitorului suedez Daniel Börtz și un cuatuor pentru instrumente de coardă al finlandezului Jukka Koskinen reprezintă operele selecționate de producătorii de emisiuni muzicale radiofonice care au participat la Tribuna internațională a compozitorilor, ediția 1989, desfășurată la sediul UNESCO din Paris. Tribuna a reunit reprezentanți de la 34 de rețele naționale din patru continente. Ea are drept scop să încurajeze schimbul de opere de muzică contemporană între rețelele de radiodifuziune.

Expoziție

● Muzeul de artă modernă din New York a deschis o expoziție pentru a omagia evenimentul achiziționării unui singur tablou. Este vorba despre **Portretul lui Joseph Roulin**, una dintre capodoperele lui Vincent van Gogh, realizat în 1889. Cumpărat de la un colecționar particular, tabloul este expus pentru prima dată marelui public.

„Comedie fără titlu"

● Un mare succes de critică și public a încununat recenta premieră a piesei lui Federico Garcia Lorca, **Comedie fără titlu**, pe scena Teatrului Național de dramă din Madrid. Regia spectacolului a fost semnată de Luis Pasqual.

David H. Lynn : „Eroul povestește — naratorii în romanul modern timpuriu"

(MacMillan Press, Londra, 1989)

■ Criticul literar american David H. Lynn examinează cinci romane — **În bezna** și **Lord Jim**, de Joseph Conrad, **Adevăratul soldat**, de Ford Madox Ford, **Marele Gatsby**, de F. Scott Fitzgerald și **Și soarele răsare**, de Ernest Hemingway din punctul de vedere al tehnicii narative folosite pentru a aborda problema acțiunii semnificative într-o lume săracă în motivații generoase. Printr-un procedeu intrinsec ironic, rolurile sînt inversate, naratorul adus în scenă pentru a prezenta admirativ un erou romantic cu scăderi frapante ajungînd el însuși eroul principal prin însuși actul narațiunii, întrucît izbutește să dea structură coerentă și sens unor întîmplări care par a se succeda aleatoriu, fără logică internă, fără justificare.

Iată-l, de pildă, pe Nick Carraway, din **Marele Gatsby**, care se substituie propriei sale creații, Jay Gatsby, ca erou al romanului lui Fitzgerald. Ei sînt, însă, eroi de tipuri foarte diferite, arată David H. Lynn : „Ceea ce realizează Nick este subtil și complex, el izbutind, spre deosebire de Gatsby, să se agațe permanent de un vis — deși amîndoi recunosc limitele acestui vis și judecă în mod critic societatea care l-a zădărnicit. Eroismul lui Nick — sinteză a impulsurilor disparate cu rădăcini și în romantismul și în realismul secolului al nouăsprezecelea — este rezultatul răspunderii pe care și-o asumă față de Gatsby, precum și în actul narativ. Narațiunea este modelată de perspectiva ironică — în același timp o dovadă a maturității morale a lui Nick".

Criticul demonstrează că „personajul" Nick este în același timp implicat în acțiune și detașat de ea, încîntat și dezgustat de viață, aceste tendințe contradictorii anticipînd paradoxul perspectivei sale narative. Nick recunoaște și valoarea principiilor morale fundamentale și faptul că societatea modernă le disprețuiește. „El va face din Gatsby un erou romantic, deși e perfect conștient de contradicțiile inerente acestuia". Modificarea atitudinii sale față de Gatsby este etalonul cu care criticul măsoară creșterea morală a lui Carraway. „În cadrul acțiunii — continuă el — atitudinea lui Nick oscilează în mod dramatic atunci cînd este confruntat de contradicțiile lui Gatsby. Ca narator, însă, Nick este în stare să înțeleagă aceste paradoxuri. Supraviețuind celui în funcție de care și-a modelat personalitatea, Nick Carraway ar vrea „ca tot ce s-a întîmplat, nu numai în ultima vară, ci de la război încoace, să poată fi răscumpărat printr-un act de voință; în același timp își dă seama ce nebunească e o asemenea dorință. Imboldul eroic către o semnificație transcendentă rămîne puternic — silindu-l să vorbească — deși se simte «împins, fără încetare înapoi, spre trecut»".

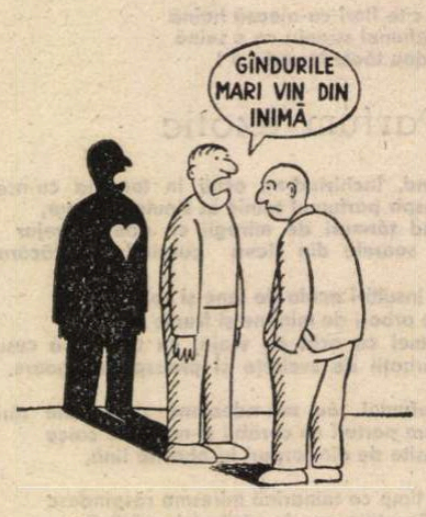
Carraway s-a schimbat, așa cum și în romanele lui Conrad și Fox naratorii fuseseră transformați de ceea ce se petrecea în jurul lor și de propria lor reflecție asupra evenimentelor povestite de ei.

Ajungînd la Hemingway, Lynn scrie că acesta „a citit cu admirație **Marele Gatsby** la scurtă vreme după ce-l cunoscuse, în primăvara anului 1925, pe Scott Fitzgerald. În vara aceluiași an a început să scrie un roman care, dincolo de caracteristicile lui de «roman-à-clef» se asemăna frapant cu **Gatsby**". După părerea lui, înrudirea structurală și spirituală dintre **Și soarele răsare**, **În bezna**, **Lord Jim** și **Adevăratul soldat**, nu-i deloc întîmplătoare, dar, „atunci cînd Hemingway remodelează tiparul pentru a-l face să se potrivească cu propriul său plan, el îl și transformă". Destinul lui Jake Barnes este de a fi rapsodul unor figuri romantice, Cohn și Pedro Romero, primul un ratat, celălalt un adevărat erou și de a deveni el însuși mai filosof prin înțelegera destinului celor doi.

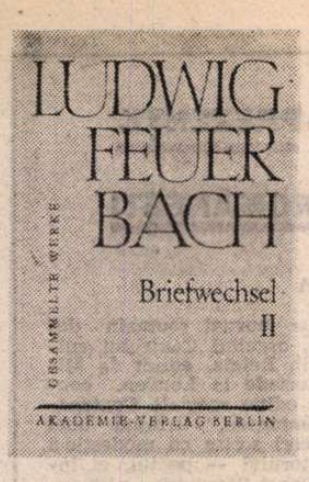
„Modelul naratorilor care își însușesc și modifică mantia căzută a eroilor romantici începe în **Și soarele răsare** să evolueze, să lase să se întrevadă noi posibilități pentru scriitorii de mai tîrziu. Modelul se schimbă mai ales pentru că lumea s-a schimbat. Dinamica romanelor examinate se axează pe descoperirea de către autor a caracterului iluzoriu al convingerilor convenționale și a ipocriziei societății moderne. Fiecare narator a fost obligat să descopere o bază nouă a caracterului moral, folosindu-se de o detașare ironică, sceptică față de orice efort de descoperire a unor semnificații durabile și totuși recunoscînd lupta în acest scop. Naratorul generației imediat următoare va trebui să înfrunte o lume clădită pe ironie.

Al. O.

N. IONIȚĂ



„Les grandes pensées viennent du coeur"
(Vauvenargues, **Réflexions et maximes**, 87)



Ludwig Feuerbach — scrisori

● S-au împlinit la 28 iulie 185 de ani de la nașterea filosofului german Ludwig Feuerbach. Operele sale complete, publicate începînd cu 1967 la Editura Academiei din R.D.G., vor număra în final 22 de volume. Recent apărut, volumul 18 include corespondența marelui filosof în perioada anilor 1840—1845. Dintre cele 288 de scrisori cuprinse în volum 158 sînt publicate pentru prima dată.

Un Goya necunoscut

● Un tablou necunoscut pînă acum al lui Goya, datînd din 1782, a fost restaurat în atelierele muzeului Prado și expus publicului. Este vorba de portretul rectorului Universității din Huesca, Don Antonio Veyan Monteagudos. Cu trei ani în urmă, la universitatea din Huesca a fost găsit un contract prin care Goya se obliga să execute acest tablou. După cercetări îndelungate, tabloul, deteriorat, a fost găsit în depozitele muzeului din Huesca. După opinia specialiștilor este vorba de o lucrare importantă din anii de tinerețe ai artistului.

Boris Vian

● S-au împlinit treizeci de ani din dimineața în care, asistînd la o proiecție specială, înainte de premieră, în sala cinematografului Marbeuf, a filmului realizat după romanul său **J'irai cracher sur vos tombes**, a murit de un stop cardiac Boris Vian.

Industria festivalurilor

● În numeroase orașe ale Marii Britanii, au devenit tradiționale festivalurile de artă desfășurate în diferite perioade ale anului. Southampton, Bishops-Stortford, Brighton, Birmingham, Cambridge, Colchester — sînt doar cîteva dintre acestea. Activitatea festivalieră s-a dezvoltat mai ales după război, cuprinzînd practic toate genurile artei : teatru și jazz, folclor și poezie clasică, circ și muzică pop. Cu doi ani în urmă în Anglia au avut loc peste 500 de festivaluri de artă, iar anul trecut, și mai multe. Cel mai important dintre acestea este Festivalul internațional de artă de la Edinburg, care se desfășoară în fiecare an la sfîrșitul verii. Festivalul de teatru de la Coventry este un fel de „probă a condeiului" înainte de Edinburg. După cum menționează ziarul „The Observer", din care au fost extrase datele de mai sus, festivalurile constituie, înainte de orice, o posibilitate pentru orașele mai mici de a deveni cunoscute. Organizatorii se bizuie de obicei pe patriotismul populației locale, pe orgoliul ei de a găzui un eveniment cultural.

„Măsură pentru măsură"

● Noul spectacol cu **Măsură pentru măsură** de Shakespeare al regizorului David Thacker pe scena Teatrului Young Vic din Londra subliniază moralitatea severă a piesei. Decorul sobru și liniile costumelor moderne, în alb și negru, accentuează atmosfera. Angelo, în interpretarea lui Stephen Jenn, ras în cap și în apăsătoare costume întunecate, a căpătat un aspect sinistru, de reptilă, în contrast cu Isabella, interpretată de Sarah-Jane Fenton, îmbrăcată mereu într-un alb imaculat.

Memorii

● Eroul serialului englez TV de mare succes **Răzbunătorii**, Patrick Macnee, alias John Steed în film, și-a publicat de curînd memoriile sub titlul **Pălărie melon** (după titlul original al serialului). Deși creat cu 30 de ani în urmă, filmul beneficiază și azi de un public numeros atunci cînd este reprogramat. Macnee povestește în cartea sa despre războaiele la care a luat parte, despre aventurile sale teatrale și sentimentale, cu umorul sec al eroului pe care l-a întruchipat. El mărturisește : „Mai mult decît un rol, Steed este prelungirea propriei mele persoane".

Poeți chinezi contemporani

Ni Haishu

Poezia nouă

Îmi place poezia, că-i veche sau că-i nouă
însă mai mult cea nouă căci e nouă
și poartă-n ea o nouă devenire
chiar dacă e necoaptă și fără patimi, încă

Există-o măreție de sine-a tinereții
dînd rod ca pumnul de boabe în pămînt
crescînd ca omul împlinit, din prunc
căci nu se naște floare pe unde nu-i sămînță

Sînt cîțiva ce vor tinde spre poezia nouă

Dar asta-nseamnă chiar izbinda ei.
Deci o vom frămînta de multe ori
chiar de vom relua-o de la capăt.

E poezia nouă la primii pași frumoși
pe drumul care-așteaptă să-l calci și tu cu mine

Să iasă deci poeții din birouri
să scrie despre oameni, la bine și la greu.

Liu Zhang

Prin burniță

Prin burnița de martie pornește
calm, șeful de brigadă către sat.
în mînă cu sămînță înnobilată
și cu stropi mari de rouă-ntre sprincene

Îi saltă inima înfierbîntată
iar pălăria lui de paie sună
a primăvară, de parcă sămînța
îi prinde rădăcini în podul palmei.

Sha Yanxiang

Memorie

Memoria-mi murmură :
eu sînt sarea.
Ci nu te plînge dacă mă presar
pe rănile-ți
ca mai cumplit să suferi.

Îngăduie-mă, sînt durerea însăși !
Cu al tău sînge mă vor contopi
și cu sudoarea ta, ca să te simți
mai tare și mai de ne-nvins în toate.

Sheng Congwen

Te iubesc

Ai sprinteneala unei ciute, ai
candoarea mlaiei de din primăvară.
Cu tine m-aș juca precum cu iada
dar frică mi-e de viclenia caprei.

Căci m-am deprins să fiu un om tăcut,
aproape melancolic. —
Știi tu, oare ?

O, mai cu seamă că-s băiat sărac, —
n-am nici o perlă să mă strălucească,
nici n-am deprins cuvinte meșterite.
Surisu-mi blînd nu face nici doi bani,
mi-s ochii-nceți să-ajungă pîn' la tine.

Dar numele cînd ți-l aud rostit
tresare inima, mi-asudă fruntea
și-atunci, pe-ascuns, în noaptea instelată
cutez și eu să te numesc. În șoaptă.

În românește de
Al. Andrițoiu

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

„La Dolce Vita" (în timpul filmărilor)

„Il Bidone", „Cabiria", „La Dolce Vita"

— *Nu ai spus nimic de* Il Bidone, *care este înaintea* Nopților Cabiriei; *de ce ai ales un actor american ? Producătorul ți l-a impus pe Broderick Crawford ?*

— Am avut norocul și plăcerea de a lucra cu producători care nu mi-au impus niciodată nimic, care nu mi-au impus niciodată pe nimeni. Dacă punctele noastre de vedere nu coincideau, rupeam de comun acord angajamentul ; deși rupturile s-au produs de o sută de ori, relațiile mele cu toți producătorii, atît cu cei cu care am făcut un film cît și cu cei cu care am reziliat un contract, au rămas amicale. În fond, cinematograful, din vremuri imemoriale, este făcut de aceiași oameni, ne cunoaștem toți, fără iluzii.

Pe Broderick Crawford l-am ales după ce mă necăjisem destul căutîndu-mi protagonistul printre nenumărate figuri. Într-o seară, în Piazza Mazini am văzut pe un zid, rupt pe verticală, afișul mare al unui film : se vedea o jumătate de față iar dedesubt o jumătate de titlu și jumătate din numele actorului : „Toteva" și „Broderi". Ochiul mic al acestei jumătăți de față lată îmi amintea expresia picantă și ticăloasă a unui oarecare Nasi, faimos la Rimini, fiindcă vinduse unui neamț o bucată de mare în fața Grand Hotelului. Sau cel puțin așa se povestea despre acest „bidonist" (escroc), care a fost invitat la cafeneaua Comerțului să confirme sau nu întîmplarea, și a început prin a întreba cine-i plătește băutura ; după care a emis fraze de înțelept oriental, în genul : „Nu mai știm să ne vedem adevărul fiindcă nu mai știm să ne aplecăm pînă la pămînt". Dacă cineva insista, cerîndu-i explicații, trebuia să-i plătească un alt pahar și afacerea s-a prelungit, între pahare de vin și răspunsuri sibilinice, toată după amiaza, pînă cînd, complet beat, mușul s-a îndepărtat în ceață, cîntînd cît îl ținea gura.

CE MUTRĂ magnifică acest Broderick Crawford! Mărturia cea mai senzațională a fotogeniei cinematografice. Ochii mici, înfundați în obrajii enormi, s-ar putea spune că priveau de după un zid, ca două orificii într-un perete. Producătorul, preocupat de zvonurile insistente cum că Brod cel cumsecade avea o inclinație deosebită spre aperitive, a vrut să se asigure. În contractul semnat cu actorul a adăugat o pagină menționînd băuturile permise. Probabil că au fost unele abateri de-ale lui Brod, îmi amintesc că într-o dimineață, cînd eram aproape de sfîrșitul filmului, patru luni după ce venise în Italia, la Roma, insista din ce în ce mai supărat, ca un secretar de la producție să meargă să-i caute țigări persane, care nu se găseau decît la un debit de după cea de a șasea casă de pe strada nr. 14 !

— *Să ajungem la* Dolce Vita.

— Ca în testele asociative, răspund pe loc: Anita Ekberg ! Douăzeci și cinci de ani după film, pentru mine, titlul, imaginea sînt inseparabile de Anita.

O văzusem întîia oară într-o fotografie mare cît o pagină dintr-o revistă americană : puternica și magnifica panteră juca tinere zburdalnice, călare pe rampa unei scări. „Dumnezeule, — mi-am spus — fă să n-o întîlnesc niciodată !"

Senzația de încîntare, de stupoare fermecată, de incredulitate pe care o încerci în fața creaturilor excepționale ca girafa sau elefantul, am simțit-o cîțiva ani mai tîrziu cînd am văzut-o venind în întîmpinarea mea, în grădina primăriei, precedată, urmată, și flancată de trei sau patru omuleți, bărbatul, managerii, care dispăreau ca niște umbre în fața haloului unui izvor de lumină. Pretind că Ekberg este chiar fosforescentă. M-a întrebat de scenariu, bînd dintr-un pahar enorm ce conținea un cockeil — interesîndu-se dacă personajul său e pozitiv, care sînt celelalte actrițe, cu vocea unei fetițe guturăite, care o făcea și mai tulburătoare. Aveam impresia că am descoperit ideile platoniciene ale faptelor, elementelor, într-o stare de îndobitocire absolută murmurînd pentru mine : „Ah ! uite loburile urechii, gingiile, pielea omenească".

În aceeași seară, m-am dus repede la Marcello Mastroianni, care mă asculta cam tulburat, nevoind să mărturisească : „Hai, hai ! — exclama — într-adevăr ?... Chiar așa... Bine, să admitem — a încheiat cu un ton condescendent, ridicînd o sprînceană asemeni lui Clark Gable — să vedem femeia !"

Anita cunoștea bine bărbații. Cînd i-a fost prezentat Marcello, a întins distrată mîna, privind aiurea ,și toată seara, nici un moment, nu i-a adresat vreo vorbă. Mai tîrziu, Marcello, vorbindu-mi de altceva ,mi-a spus că Ekberg nu este atît de nemaipomenită. Îi amintea de un soldat neamț din Wehrmacht care odată, în timpul unei razii pe Via della Milizie, a încercat să-l îmbarce într-un camion. Poate se simțise vexat, disprețuit : această strălucire de divinitate elementară, această sănătate de rechin cu spini, reflexul zorilor tropicali, în loc să-l exalte îl agasase.

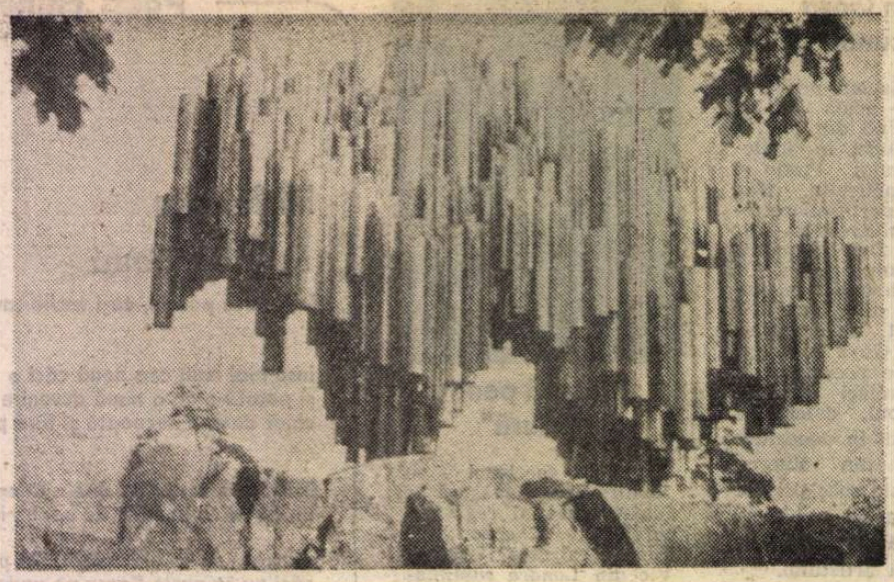
— La Dolce Vita *a rămas ca o cheie de boltă a culturii și imaginației secolului XX ; au trecut peste douăzeci de ani, ce părere ai acum ? Pînă la ce punct ești conștient de componentele sociologice ?*

— Mi-am dezamăgit precis prietenii și ziariștii, afirmînd că Roma din *Dolce Vita* a fost un oraș interior, iar titlul filmului nu avea nici o intenție moralistă, defăimătoare. Se subînțelegea că, în pofida a orice, viața avea o desfătare proprie, profundă, de netăgăduit.

SÎNT absolut de acord cu cei care susțin că autorul este cel din urmă care poate vorbi conștient de operele sale. Totuși nu cred că am avut vreodată intenția lucidă de a denunța, de a critica, de a biciui, de a face satiră : nu fremătam deloc de intoleranță, de indignare, de furie : n-am vrut să aud pe nimeni. Via Veneto ? Nu m-a obsedat niciodată : cred că n-am vorbit vreodată despre ea cu scenaristul meu, Flaiano. Secvența nobililor ? Am adăugat-o în timpul filmărilor, influențat de povestirile lui Brunello Rondi, mare amator de *parties* și de recepții. Orgia finală ? Credeam că Pasolini știe ceva. Într-o seară l-am invitat la cină ; Pier Paolo mi-a precizat că regretă dar nu știe nimic în materie de orgii burgheze, nu a participat niciodată. Nu cunosti pe nimeni care a participat ?" Nu cunostea pe nimeni. Așa am făcut secvența fără să am cea mai mică idee : i-am folosit pe actori, sugerîndu-le, deloc convins, atitudini desfrînate. Aveam o asistentă olandeză, o fată drăguță, care mă urmărea cu o privire atentă și încrezătoare, așteptînd excitată să vadă Dumnezeu știe ce turpitudini excesive. După două ore, am auzit-o murmurînd dezamăgită : „Vrea să facă pe porcul și nu știe cum !"

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

TEATRUL — o punte între culturi



Helsinki. Monumentul Sibelius

AM LĂSAT în urmă Tallinnul. Vaporul „Georg Ots" străbate lin apele Mării Baltice, atît de lin încît, dacă n-aș ieși din cînd în cînd pe parapet, să văd cerul și marea, aș crede că stăm pe loc, undeva pe uscat, pe un teren stabil. În jurul meu, un murmur nedesluşit, din care răzbat cînd și cînd cuvinte necunoscute, cu sonorități asemănătoare, în estonă sau finlandeză. Îmi stăruie în memorie imagini din Tallinnul abia părăsit, capitala R.S.S. Estone, oraș a cărui frumusețe se clădește din îmbinarea, insolită și armonioasă, a arhitecturii medievale cu cea modernă. Nu poți, la plecare, să nu iei cu tine amintirea acestor imagini neobișnuite, însoțite de sunetele melodioase ale valsurilor cîntate în fiecare după amiază de fanfara instalată în piața vechii Primării, ca un argument al dragostei de viață și de artă a estonienilor. Argument întărit și de numele acestui vapor, iată, „Georg Ots", care face curse regulate între Tallinn și Helsinki, purtînd peste Marea Baltică amintirea marelui artist estonian de operă, sub emblema căruia se desfășura, în luna mai, la Tallinn, un mare festival de muzică, cu participarea unor instituții și artiști din întreaga Uniune Sovietică și din alte țări. Bustul în marmoră neagră al lui Georg Ots, înconjurat de flori mereu proaspete, te întîmpină într-una din sălile vaporului.

Acostăm, la fel de lin, în portul Helsinki, la o oră la care, la noi acasă, e noapte adîncă și care, aici în nord, anunță abia apusul soarelui : unsprezece (23). Fenomenul nopților albe l-am cunoscut, de altfel, la Tallinn, dar aici el apare și mai pronunțat, impunîndu-ți un program prelungit, care să-ți evite ruşinea de a te culca la lumina zilei.

Cu amabilitatea finlandeză am făcut cunoștință din primele clipe ale acostării, pe lungul traseu de la vapor pînă la vama portului, sub forma unui domn care, văzîndu-mă în dificultate, mi-a luat valiza zîmbind și mi-a cărat-o pînă la capăt. Aveam să întîlnesc mereu această amabilitate, în diferite împrejurări și sub diferite înfățișări, înțelegînd că ea face parte din însăși ființa finlandezilor, oameni deschiși, ospitalieri, civilizați. Neliniștea care mă încercase, pe măsură ce ne apropiam de pămîntul Finlandei — oare ne va aștepta cineva ? Și dacă nu, ce facem ? — s-a risipit îndată ce am trecut de vamă : o ființă blondă, zîmbitoare, într-un costum roșu aprins, agita un cartonaș, pe care scria cu litere albastre **ITI**, emblema familiară a Institutului Internațional de Teatru, semn de recunoaștere și de amiciție între oameni de teatru din zeci de țări ale lumii. Da, totul este în regulă : sîntem acolo, pe listă, Radu Beligan și Margareta Bărbuță, participanți la cel de-al 23-lea Congres al Institutului Internațional de Teatru, invitați ai Centrului finlandez al ITI. Telegrama noastră anunțînd sosirea a fost primită la timp. Avem camere rezervate la hotel, unde blonda Helka, la fel de zîmbitoare, ne conduce îndată, împreună cu alți oaspeți, sosiți cu același vapor.

IATĂ-NE din nou, duminică dimineață, plutind pe Baltica, de data asta pe un vaporaș deschis, care ne transportă pe insula-fortăreață Suomenlinna, gest de amabilitate și inteligență al gazdelor, prefațînd și pregătind atmosfera Congresului printr-o întîlnire colegială, într-o ambianță de istorie și cultură finlandeză. Ne revedem, cu bucurie, cu atîția colegi și prieteni, din zeci de țări ale lumii, oameni de teatru de diverse profesii, convinși, ca și noi, că „arta teatrală este un mod de expresie universal al umanității și că ea creează legături între vaste grupuri de popoare din lumea întreagă", contribuind astfel la „adîncirea înțelegerii reciproce, la lărgirea cooperării creatoare între toți oamenii de teatru", „pentru a întări pacea și prietenia între popoare", cum spune Statutul ITI. Bucuroși de întîlnire, ca membri ai unei mari familii internaționale, vizităm vestigiile istorice ale insulei — între care, mormîntul lui Augustin Ehrenswärd, constructorul fortăreței (1748), Bastionul „Bunei Conștiințe", unde sîntem primiți de fel de fel de fețe ciudate întruchipînd vechi locuitori ai meleagurilor nordice cîntînd în cor și dansînd, și unde distinsa și tînăra doamnă Anna-Liisa Kasurinen, ministrul Culturii, ne urează bun venit, oferindu-ne un dejun pescăresc la iarbă verde — și asistăm la cîteva scene din spectacolul Teatrului de Grup Ryhmateatteri (în care recunoaștem cîteva din fețele străinii de la intrare) cu **Seniorul inelelor**, dramatizare de Jouni Tommola după romanul lui J.R.R. Tolkien. E un spectacol de mare amploare epică, realizat de Raila Leppäkoski și Arto af Hällström, în decorul natural al fortăreței, dar transmutat și în interiorul acesteia, într-un spațiu teatral ingenios amenajat din îmbinarea vechilor ziduri înnegrite de vreme, cu elemente de arhitectură scenică modernă, pentru a permite desfășurarea unei acțiuni dinamice, pe verticală, înfățișînd lupta între forțele binelui și ale răului, într-o ambianță de legendă și basm, cu elemente de miraculos și fantastic de impresionantă expresivitate.

Deschiderea oficială a Congresului, care se bucură de patronajul președintelui republicii, Mauno Koivisto, are loc seara, în sala modernului Teatru Municipal din Helsinki, într-o atmosferă sărbătorească. Sînt prezenți peste 400 de delegați din 55 de țări de pe toate continentele, alături de un numeros public local. Tema sa generală este „Teatrul — punte între culturi". La ea se referă, în discursurile lor inaugurale, atît regizorul Ralf Langbacka, președintele Centrului finlandez al I.T.I., cît și ministrul Culturii, Anna-Liisa Kasurinen, care de data aceasta aduce salutul guvernului finlandez. Indrasen Vencatachellum, reprezentantul UNESCO, și Martha Coigney, președintele Institutului Internațional de Teatru. Este evocat, în mod firesc, spiritul Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa de la Helsinki, ca spirit tutelar al Congresului, se subliniază importanța temei Congresului, ca expresie a însăși esenței teatrului, ca artă a comunicării umane dincolo de frontierele și barierele de tot felul. Spectacolul inaugural oferit de gazde sub titlul „Finlanda și finlandezii văzuți prin ochii proprii și prin ai altora", prezintă o suită de numere de teatru, muzică, balet, pantomimă, alcătuită cu inteligență și umor, marcată emoțional de participarea spontană, din sală, a spectatorilor conaționali, la intonarea unui foarte popular cîntec patriotic și încheiată, într-o impresionantă vibrație internațională, odată cu iureșul, pe scenă, al zecilor de stegulețe ale țărilor participante, fluturate de reprezentanții teatrelor-gazdă, atașați ca „ghizi-protectori" pe lîngă fiecare delegație. Și ne-am simțit bine văzînd, între aceste zeci de simboluri naționale, de pe toate continentele lumii, tricolorul românesc.

Lucrările Congresului se desfășoară în același spirit al prieteniei și bunei înțelegeri, al voinței de cooperare, în sălile impunătorului palat Finlandia. În Adunarea generală, unde, din nou, sînt desemnată raportor, în Comitetele permanente de specialitate (al Teatrului muzical, al Teatrului nou, al Dansului, al Formării profesionale, al Comunicațiilor, al Identității culturale și dezvoltării), se trec în revistă numeroasele acțiuni — colocvii, seminarii, publicații — întreprinse în ultimii doi ani, pentru înlesnirea schimbului de informații, de experiență, de cunoaștere, între oamenii de teatru din lume. E un palmares bogat, atestînd vitalitatea și eficiența ITI, a cărui arie de activitate cuprinde în prezent 75 de centre naționale, aspirația sa spre universalitate devenind o realitate prin depășirea eurocentrismului din primii ani. Este lansat volumul **World of Theatre = Lumea teatrului, 1986—1988**, editat de Comitetul Comunicațiilor cu participarea centrelor naționale, cuprinzînd comentarii asupra evenimentelor și direcțiilor caracteristice teatrului din 28 de țări ale lumii. Teatrul românesc este prezent printr-un articol semnat de Natalia Stancu. Este analizat stadiul ambițiosului și seducătorului proiect al Enciclopediei Mondiale a Teatrului Contemporan, inițiat de ITI, în colaborare cu alte trei organizații internaționale (FIRT, AICT, SIBMAS) și care întîmpină mari dificultăți financiare, 117 țări și-au anunțat participarea, 60 de articole naționale (printre care și cel referitor la teatrul românesc) au fost deja primite la redacția internațională (cu sediul în Canada) și voința unanimă a celor prezenți este de a se face tot ce e posibil pentru ca lucrarea să fie continuată.

TEMEI congresului — în spiritul căreia se desfășoară, de altfel, toate lucrările — îi sînt dedicate și cîteva manifestări speciale. Festivalul internațional care a precedat Congresul își trăiește ultimele zile. La Colocviul intitulat „Teatrul — punte între culturi", reprezentanți din 15 țări emit considerații generale teoretice, poetice, filosofice, politice, cu exemplificări din propria experiență, națională sau individual-profesională, reliefînd plurivalența teatrului, atît ca factor de definire și afirmare a identității culturale naționale, cît și ca factor de apropiere între culturi. Radu Beligan subliniază, evocînd experiența proprie de actor, rolul de neînlocuit al teatrului, ca răspuns la nevoia de contact uman direct, în era dezvoltării vertiginoase a științei și tehnicii. Subsemnata mă refer la elementul specific, esențial, al teatrului, actorul viu, omul-instrument-creator unic, irepetabil, al comunicării artistice, cel ce dă dimensiunea umană a „punții" între diferite culturi. Atelierul de creație cu titlul „Miturile naționale — unice sau universale ?" aduce un argument concret în favoarea temei. Folosind ca bază literar-dramatică episoadele referitoare la eroul Kullervo din epopeea națională finlandeză **Kalevala**, precum și piesa contemporanului Paavo Haavikko, **Kullervo**, sase regizori din țări diferite (S.U.A., Coreea de Sud, Coasta de Fildeș, Columbia, Tunisia și Italia), constituind echipe de actori proveniți din peste 30 de țări, aşadar de limbi și tradiții culturale diferite, au realizat șase spectacole, în concepții, viziuni și modalități artistice diferite, dovedind capacitatea limbajului teatral de a comunica idei și sentimente general umane, transgresînd frontierele lingvistice, geografice, politice, culturale etc.

De altfel, aceeași forță de comunicare a artei teatrale ne reunește, seară de seară, în sălile teatrelor din Helsinki și, o zi întreagă, din Lahti, unde ni se prezintă spectacole interesante cu piese ale autorilor finlandezi sau din dramaturgia universală.

Orarul nemilos al vapoarelor, trenurilor și avioanelor ne obligă să pornim spre casă cu puțin înainte de a se trage ultimele concluzii ale Congresului. Concluzii pe care le vom face cunoscute, îndată ce vom primi documentele finale, dar care nu vor fi, desigur, decît o nouă deschidere spre activități viitoare ale ITI, menite a servi, în continuare, aspirațiilor de mai bună cunoaștere și înțelegere reciprocă, de cooperare și pace, ale oamenilor de teatru din lumea întreagă. Îmi stăruie în amintire impecabila organizare a Congresului și calda amabilitate a gazdelor, care au știut să răspundă cu promptitudine oricărei solicitări. Sîntem din nou pe Marea Baltică, însoțiți de zîmbetul luminos și strîngerea de mînă a micuței actrițe Erja Alander, ghidul nostru protector, care a ținut să ne conducă în port. Despre modernul oraș Helsinki și bogata sa viață teatrală, cu alt prilej.

Vaporul „Georg Ots" se apropie lin de țărmul Tallinnului, unde ne așteaptă, sperăm, pentru a ne conduce la trenul spre Moscova amabila Rett Mikel, vicepreședinta Uniunii oamenilor de teatru din R.S.S. Estonă. Da, iat-o, înaltă, blondă, cu zîmbetul ei prietenos, demonstrînd că, pretutindeni, oamenii de teatru se simt ca într-o mare familie de dimensiuni planetare.

Margareta Bărbuță

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

BELGIA

● „Le journal roumain des poètes", organul Centrului cultural din Belgia, editat de Michel Steriade la Leuven, consacră o ediție specială **Centenarului Eminescu.** Urmînd unei introduceri scrise cu modestie a traducătorului — poetul, el însuși, Michel Steriade — sînt inserate versiunile franceze ale poemelor : **La steaua, Peste vîrfuri, Melancolie, Cînd amintirile, Revedere** (fragment), **Doina, Odă, Rugăciune, Sînt în cerdacul tău, Mai am un singur dor, Și dacă ramuri bat în geam, Sonete (Afară-i toamnă, Sînt ani la mijloc, Cînd insuși glasul), Atît de fragedă, Sara pe deal, Din valurile vremii, Scrisoarea a III-a** (fragmente), **S-a dus amorul, O mamă, dulce mamă, Departe sînt de tine, Despărțire, De cîte ori iubito..., Lacul, Din noaptea, Somnoroase păsărele, Veneția** (sonetul **S-a stins viața falnicei Veneții), Oricîte stele, Trecut-au anii..., De ce nu vii?.**

R. S. CEHOSLOVACĂ

● Revista Uniunii Scriitorilor Cehi „Kamen" consacră, în nr. 25 din 22 mai, 1989, un medalion centenarului Eminescu, aparținînd Libușei Valentová.

LUXEMBURG

● Revista NE'europa, care apare la Luxemburg, publică în nr. 60/61 la rubrica **Portrets** articolul **Centenarul Mihai Eminescu** semnat de Geo Vasile : același număr al revistei luxemburgheze tipărește un interviu cu scriitorul portughez Eugenio de Andrade acordat lui Ion Deaconescu.

ITALIA

● Evocînd, într-un articol publicat în numărul 12 al revistei palermitane „Arenaria", personalitatea scriitorului sicilian Rolando Certa, la doi ani de la dispariția acestuia, istoricul și criticul literar Giuliano Manacorda, șeful catedrei de literatură italiană de la Universitatea La Sapienza din Roma, elogiază bunele raporturi culturale stabilite cu țara noastră, subliniind necesitatea amplificării lor.

CANADA

● Volumul colectiv editat de Klaus Heitmann, **Rumänischdeutsche Interferenzen** (actele colocviului de la București din 13—15 octombrie 1983), publicat în 1986 (Heidelberg, Carl Winters Universitäts Verlag), este recenzat de Adrian Marino în ultimul număr din „Canadian Review of Comparative Literature" (XV, 2, June 1988, pp. 291—292).

FRANȚA

● În cadrul Congresului Mondial cu tema „Imaginea Revoluției Franceze", organizat la Paris cu prilejul sărbătoririi Bicentenarului Revoluției, au prezentat comunicări Nicolae Liu **(Revoluția Franceză în oglinda umanismului și fraternității latine)**, Alexandru Zub **(Impactul „Marelui 1789" în spațiul românesc)**, Ștefan Lemny **(Nicolae Iorga, istoric al Revoluției Franceze).**

● Recent, în publicația universitară pariziană „Etudes et documents balkaniques et méditerranéens" (nr. 14/1989), sub semnătura lui Paul H. Stahl, a apărut o prezentare analitică a celor două volume ale cărții lui Răzvan Theodorescu **Civilizația românilor între medieval și modern.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 34, miercuri 23 august 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

34

23 August 1944 – 23 August 1989

ADUNAREA SOLEMNĂ

organizată de Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Marea Adunare Națională și Consiliul Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste cu prilejul celei de-a 45-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Stimați tovarăși,

Poporul român sărbătorește anul acesta, la 23 August, împlinirea a 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, care a lichidat pentru totdeauna dominația imperialistă și a deschis calea marilor transformări revoluționare, asigurării depline a independenței, suveranității și libertății României. **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează : „23 August, libertate ne-a adus !").**

Aniversăm marea noastră sărbătoare națională cu realizări remarcabile în îndeplinirea planurilor de dezvoltare economico-socială, cu hotărîrea fermă de a înfăptui neabătut Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre înaltele piscuri ale civilizației comuniste. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !").**

Cu prilejul marii noastre sărbători naționale, adresez, în numele Comitetului Central al partidului, al Consiliului de Stat și al meu personal, cele mai calde felicitări revoluționare eroicei noastre clase muncitoare, țărănimii, intelectualității, tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, întregului nostru popor, care, sub conducerea gloriosului nostru partid comunist, își făurește liber și demn destinul de bunăstare și fericire, înălțînd tot mai sus, prin muncă entuziastă, plină de abnegație, edificiul luminos al socialismului și comunismului în România. **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung : „Ceaușescu și poporul, România — viitorul !", „Ceaușescu — P.C.R. !").**

Stimați tovarăși,

În existența milenară a poporului nostru, revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 reprezintă, s-ar putea spune, cel mai important eveniment, deschizînd pentru prima oară calea unei adevărate libertăți și independențe, a trecerii puterii în mîinile poporului, care a asigurat înfăptuirea, sub conducerea Partidului Comunist Român, a năzuințelor întregii națiuni, făurirea celei mai drepte orînduiri — orînduirea socialistă pe pămîntul patriei noastre. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează : „Ceaușescu — România, stima noastră și mîndria !").**

Tot în vara acestui an se împlinesc 50 de ani de la începerea, de fapt, a celui de-al doilea război mondial, de la agresiunea Germaniei hitleriste împotriva diferitelor state europene, pînă la declanșarea războiului împotriva Uniunii Sovietice.

Este bine cunoscut că instaurarea hitlerismului în Germania, a dictaturilor fasciste în diferite țări, politica revanșardă, aspirația la dominația mondială a Germaniei naziste, au avut un rol determinant în declanșarea celui mai groaznic război din cîte a cunoscut pînă atunci omenirea.

Istoria este plină de învățăminte. Este bine cunoscut că cedările și compromisurile în fața fascismului și a Germaniei hitleriste nu au oprit, ci au încurajat agresiunile și războiul.

De altfel, sînt bine cunoscute acordul de la München, sub patronajul imperialismului englez, și agresiunea împotriva Cehoslovaciei, ocuparea Austriei și a Poloniei, precum și dictatul de la Viena, prin care o parte a teritoriului național al României a fost predată Ungariei horthyste.

Este bine de reamintit, în actualele împrejurări politice, despre faptul că marile puteri nu și-au respectat angajamentele asumate și au mers pe calea cedării și compromisului cu Germania hitleristă.

De asemenea, pactul Molotov-Ribbentrop nu a oprit agresiunea — și acum se poate spune, fără teamă de a

(Continuare în pagina 2)

Biblioteca județeană
MUREȘ

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 1)

greși, că de fapt el a avut un rol negativ, a ușurat realizarea planurilor agresive ale Germaniei hitleriste.

În aceste împrejurări, au existat în România cercuri conducătoare realiste, care s-au opus politicii Germaniei hitleriste, unii plătind cu viața lor aceste atitudini.

Trebuie să spunem, însă, deschis că cercurile cele mai reacționare, fasciste, legionare s-au pus în slujba Germaniei hitleriste, tradînd interesele propriului popor, iar monarhia străină a sprijinit și încurajat trădarea intereselor naționale, fiind în serviciul, cînd al unei mari puteri, cînd al alteia.

În aceste condiții, Partidul Comunist Român, împreună cu alte forțe muncitorești și patriotice naționale, au acționat pentru apărarea intereselor naționale, s-au ridicat cu hotărîre împotriva fascismului și războiului, au acordat sprijin, au protestat și și-au exprimat solidaritatea cu poporul austriac, cu poporul cehoslovac, au acordat un sprijin activ luptei împotriva războiului și fascismului. **(Vii și puternice aplauze).**

De altfel, este bine cunoscut că poporul polonez a rămas singur în fața agresiunii hitleriste. Țările occidentale, care promiseseră sprijin și ajutor, nu au acționat în nici un fel, demonstrînd ceea ce se spune în unele țări, că „apa de departe nu stinge focul", că trebuie să te bizui pe forțele proprii, sau pe vecinii cei mai apropiați.

După cum este cunoscut, în situația grea de atunci, România a acordat sprijin prietenesc poporului polonez neținînd seama de presiunile și amenințările Germaniei hitleriste și ale altora.

Este bine să nu se uite toate aceste împrejurări, pentru că ele demonstrează cu putere că țările mici și mijlocii din Europa pot conta în dezvoltarea lor economico-socială, în asigurarea independenței, nu pe promisiuni abstracte de departe, ci pe forțele proprii, pe solidaritatea — repet — a vecinilor și tovarășilor lor de luptă și idei. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Cred că veți fi de acord cu mine să adresăm comuniștilor, poporului prieten polonez, care trece prin împrejurări grele, deplina solidaritate a comuniștilor, a poporului român, împreună cu urarea de a depăși greutățile, de a asigura ferm construcția socialismului, independența și suveranitatea deplină a Poloniei ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu România — pacea și prietenia !").**

După cum este bine cunoscut, la 1 Mai 1939 partidul nostru a organizat o puternică manifestare în sprijinul Cehoslovaciei, împotriva fascismului, a Germaniei hitleriste. Cred că este de datoria noastră să exprimăm și cu acest prilej deplina solidaritate cu Partidul Comunist din Cehoslovacia, cu poporul cehoslovac, în lupta pentru socialism, pentru deplina independență și suveranitate a Cehoslovaciei ! **(Aplauze puternice, prelungite : se scandează îndelung „Ceaușescu, România — pacea și prietenia !").**

Aș dori și cu acest prilej să adresez comuniștilor din Republica Democrată Germană, poporului Republicii Democrate Germane, deplina noastră solidaritate și să le urăm mult succes în realizarea socialismului în această parte a Germaniei, ca o dovadă că urmează neabătut învățămintele lui Marx și Engels. **(Aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu, România — pacea și prietenia !").**

Adresăm, de asemenea, sentimentele noastre de solidaritate comuniștilor iugoslavi, popoarelor iugoslaviei care în 1941 s-au ridicat cu arma în mînă împotriva fascismului, pentru apărarea independenței și integrității lor. Le urăm succes deplin în făurirea socialismului, în întărirea independenței și suveranității. Le exprimăm deplina noastră solidaritate ! **(Aplauze puternice, prelungite, urale ; se scandează „Ceaușescu, România — pacea și prietenia !").**

Adresăm, de asemenea, sentimentele noastre de solidaritate comuniștilor și poporului bulgar, împreună cu urarea de succese depline în făurirea socialismului, în dezvoltarea continuă a Bulgariei prietene pe calea noii orînduiri, în întărirea independenței și suveranității ! **(Aplauze și urale îndelungate ; se scandează „Ceaușescu, România — pacea și prietenia !").**

Adresăm, de asemenea, sentimentele noastre de solidaritate comuniștilor și poporului vecin maghiar, împreună cu urarea de a depăși unele greutăți și de a asigura dezvoltarea socialistă a Ungariei, întărirea continuă a independenței și suveranității țării. **(Aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu, România — pacea și prietenia !").**

Am lăsat la sfîrșit un mare vecin al nostru tocmai pentru a sublinia mai mult deosebita însemnătate a victoriei Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Dorim să adresăm cele mai calde sentimente de solidaritate comuniștilor Uniunii Sovietice, popoarelor sovietice, împreună cu urarea de noi și noi realizări în dezvoltarea socialistă, în crearea condițiilor pentru trecerea spre comunism. **(Urale și aplauze puternice ; se scandează îndelung „Ceaușescu, România — pacea și prietenia !").**

Doresc, de asemenea, să adresez sentimentele noastre de solidaritate comuniștilor și poporului prieten albanez, împreună cu urarea de noi succese în dezvoltarea socialistă, în întărirea independenței și suveranității sale. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează „Ceaușescu, România — pacea și prietenia !").**

Cred că veți fi de acord cu mine să adresăm celorlalte partide comuniste și muncitorești din țările socialiste, popoarelor acestora, sentimentele noastre de solidaritate și urările de succese în întreaga activitate de construcție socialistă, de ridicare a nivelului de trai material și spiritual, de întărire a independenței și suveranității lor. **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu, România — pacea și prietenia !").**

Stimați tovarăși,

Îndeplinindu-și misiunea istorică de a apăra interesele naționale ale întregului popor, Partidul Comunist Român a acționat, cu întreaga forță și capacitate, pentru realizarea unității clasei muncitoare, a Frontului Patriotic Antihitlerist și a unui larg front democratic, de apărare a intereselor vitale, a existenței și viitorului patriei noastre.

În condițiile grele ale războiului, Partidul Comunist Român a trecut la organizarea luptei împotriva dictaturii militaro-fasciste și a ocupanților hitleriști, a organizat mișcările de rezistență și de partizani, înfăptuind — așa cum am menționat — o largă unitate a tuturor forțelor realiste, patriotice, naționale, în frunte cu clasa muncitoare.

Merită de subliniat faptul că, în procesul luptei de apărare a intereselor naționale, s-a dezvoltat o largă colaborare între partidul nostru și alte forțe democratice împreună cu armata, cu ofițerii patrioți, inclusiv din Comandamentul suprem, care au înțeles că interesele poporului român, ale viitorului său sînt strîns legate de lichidarea politicii antinaționale, a dictaturii fasciste, de ieșirea din războiul antisovietic și asigurarea deplinei independențe a țării. **(Vii și puternice aplauze).**

În aceste împrejurări interne, s-au realizat condițiile pentru trecerea la înfăptuirea actului istoric de la 23 August. La acestea trebuie să adăugăm condițiile internaționale favorabile, determinate de înfrîngerile suferite de Germania hitleristă — în primul rînd din partea glorioasei armate a Uniunii Sovietice — puternica mișcare de partizani și de eliberare națională din diferite țări și intrarea în acțiune, împotriva Germaniei hitleriste, a țărilor din coaliția antihitleristă.

Folosind condițiile favorabile, forțele patriotice naționale au trecut la răsturnarea dictaturii militaro-fasciste și formarea unui guvern în care se găseau și reprezentanții Partidului Comunist Român.

Este bine cunoscut că aceasta s-a realizat pe calea insurecției naționale armate, în care gărzile patriotice, muncitorimea, împreună cu armata, au luptat alături, în interesul național, al viitorului liber al României ! **(Vii aplauze).**

Sînt cunoscute încercările disperate ale armatei hitleriste de a înăbuși revoluția de la 23 August, prin acțiunile militare, bombardamentele asupra Capitalei și a altor localități.

În aceste împrejurări, repet, unitățile militare, împreună cu gărzile muncitorești și patriotice, au desfășurat lupte aprige, au înfrînt și lichidat forțele militare ale Germaniei hitleriste.

Este bine să subliniem această problemă pentru că revoluția și răsturnarea forțelor imperialiste nu s-au realizat de bunăvoie, ci prin luptă, și istoria demonstrează că popoarele trebuie să fie gata să lupte pentru a-și cuceri independența, pentru a apăra viitorul lor, socialismul, viața liberă și independentă ! **(Urale și aplauze puternice. Se scandează: „România — comunism, Ceaușescu — eroism").**

Despre rolul important al Partidului Comunist Român în realizarea revoluției sociale și naționale, antifasciste și antiimperialiste, vorbesc nu numai luptele gărzilor patriotice, organizate de partidul comunist, cu arma în mînă, dar și faptul că guvernul de dictatură militaro-fascistă răsturnat de la putere a fost preluat, din primele ore, de către gărzile muncitorești patriotice, care au înlăturat orice încercare ce s-ar fi putut face, de eliberare a lor, și au asigurat, în acest fel, victoria deplină a revoluției. **(Vii și puternice aplauze).**

Se poate spune, fără teama de a greși, că revoluția din 23 August 1944 a reprezentat un act de voință al întregii națiuni române, o strălucită afirmare a hotărîrii forțelor patriotice naționale de a înlătura definitiv dominația străină, de a apăra independența și integritatea patriei, de a asigura eliberarea deplină a întregului teritoriu al României și trecerea la făurirea noii orînduiri sociale, în care poporul să fie pe deplin stăpîn pe destinele sale. **(Vii și puternice urale ; se scandează : „Ceaușescu și poporul, patria și tricolorul").**

Începînd de la 23 August 1944, România a participat cu întregul său potențial economic, militar și uman, cu toate forțele, la lupta pentru eliberarea deplină a patriei noastre, la războiul dus alături de Uniunea Sovietică, de celelalte forțe ale coaliției Națiunilor Unite, pentru eliberarea întregului teritoriu național și, apoi, la războiul pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei, a unei părți din Austria, pînă la înfrîngerea totală a Germaniei hitleriste.

Este bine cunoscut — după aprecierile țărilor din coaliția antihitleristă — că România a contribuit în ultima parte a războiului antifascist, timp de circa 9 luni, cu efective militare de peste 500 de mii de ostași, înscriindu-se ca a patra putere militară în lupta împotriva Germaniei hitleriste.

Multe sînt actele de vitejie demonstrate de armata și poporul român, care au arătat că nu au avut nimic comun cu războiul dus alături de Germania hitleristă, că interesele întregului nostru popor au fost întotdeauna de a lupta împotriva cotropitorilor străini, pentru apărarea libertății și independenței proprii și a altor popoare, pentru independența și adevărata libertate a popoarelor. **(Aplauze puternice, prelungite ; se scandează : „Ceaușescu — România, pacea și prietenia !").**

Iată de ce acum, cînd evocăm măreața victorie de la 23 August, ne îndreptăm gîndurile și aducem cel mai călduros omagiu și cea mai înaltă cinstire eroilor comuniști și antifasciști, tuturor democraților și patrioților care au făcut totul pentru libertatea patriei noastre, pentru înaintarea ei spre progres și socialism ! **(Vii și puternice aplauze).**

Aducem un cald omagiu și o înaltă cinstire ostașilor și ofițerilor români, tuturor acelora care s-au jertfit pentru înfrîngerea fascismului și eliberarea patriei străbune, pentru victoria marilor idealuri de dreptate socială și națională, pentru cauza libertății și independenței tuturor popoarelor ! **(Aplauze puternice, urale ; se scandează „Ceaușescu—România, pacea și prietenia !").**

Cinstim și aducem un cald omagiu memoriei ostașilor armatei sovietice — care au dat cele mai mari jertfe în lupta împotriva hitlerismului —, precum și ostașilor celorlalte armate ale coaliției antifasciste, partizanilor și luptătorilor din mișcarea de rezistență, tuturor celor care, sub o formă sau alta, și-au adus contribuția la victoria asupra fascismului, la cauza libertății și independenței tuturor națiunilor ! **(Vii și puternice aplauze ; se scandează îndelung „Ceaușescu—România, pacea și prietenia !").**

Stimați tovarăși,

Concentrînd toate forțele pentru participarea la războiul de eliberare a țării și împotriva Germaniei hitleriste, partidul nostru, împreună cu celelalte forțe muncitorești, patriotice, a desfășurat, din primele zile ale revoluției de eliberare socială și națională, o intensă activitate politico-organizatorică, de organizare pe baze legale a partidului, a Uniunii Tineretului Comunist, a sindicatelor, a organizațiilor de femei și altor organizații patriotice și democratice, punînd pe primul plan întărirea legăturilor cu clasa muncitoare, cu țărănimea, cu intelectualitatea.

Sînt bine cunoscute marile acțiuni organizate în această perioadă în apărarea intereselor oamenilor muncii, ale întregului popor, marile manifestări din toamna anului 1944, din iarna și primăvara anului 1945, încercările reacțiunii de a înăbuși luptele maselor populare, acțiunile forțelor celor mai reacționare, inclusiv deschiderea focului împotriva marii demonstrații din februarie 1945, în care au căzut victime mulți luptători patrioți și comuniști.

În același timp, s-a desfășurat o intensă activitate pentru organizarea țărănimii și trecerea la înfăptuirea reformei agrare de către țăranii înșiși, pentru preluarea conducerilor diferitelor organe de stat, a primăriilor și îndeosebi a prefecturilor.

Toate acestea au culminat cu instaurarea, la 6 martie 1945, a primului guvern cu adevărat democratic, muncitoresc-țărănesc, în care partidul comunist avea un rol important.

Se poate afirma că în întreaga perioadă de la 23 August 1944 pînă la 30 decembrie 1947 s-a desfășurat un amplu proces revoluționar de organizare a partidului și a forțelor populare democratice, de apărare continuă a intereselor clasei muncitoare, ale țărănimii, ale intelectualității.

Toate acestea au asigurat marea victorie în alegerile din 1946, întărirea forțelor democratice și crearea condițiilor pentru trecerea la înlăturarea monarhiei de Hohenzollern, care, timp de 80 de ani, a reprezentat în România un corp străin, o agentură, de fapt, a monopolurilor imperialiste străine.

În amplul proces revoluționar, un rol important l-a avut realizarea partidului muncitoresc unit al clasei muncitoare, prin unirea Partidului Comunist cu Partidul Social-Democrat, asigurînd astfel deplina unitate a clasei muncitoare — condiție primordială pentru făurirea cu succes a socialismului și a înaintării spre comunism. **(Vii și puternice aplauze ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu — eroism, România — comunism !").**

În 1948 s-a trecut la naționalizarea principalelor mijloace de producție, care a dus la lichidarea pentru totdeauna a orînduirii capitaliste, a asupririi și inegalităților, iar în 1949 s-a trecut la cooperativizarea agriculturii.

După cum este bine cunoscut, într-o perioadă de aproape 15 ani s-a desfășurat o intensă activitate de organizare pe baze socialiste a agriculturii, a celorlalte sectoare, a întregii economii naționale.

Stimați tovarăși,

În desfășurarea vastului proces revoluționar din țara noastră, Congresul al IX-lea al partidului a reprezentat un moment hotărîtor pentru făurirea cu succes a socialismului în România ! **(Aplauze și urale puternice).**

Pornind de la analiza științifică a primei etape a construcției socialiste, Congresul al IX-lea a pus capăt dogmatismului și conservatorismului, atitudinii de ploconire față de tot ce era străin, a modelului unic și altor concepții anacronice, care reprezentau o frînă pentru dezvoltarea socialismului în patria noastră, și a pus problema acționării continue în spirit revoluționar, înlăturării formalismului, a atitudinii iresponsabile sau de șovăire în înfăptuirea politicii partidului. Iată de ce partidul și poporul nostru consideră că Congresul al IX-lea a constituit un jalon care a dinamizat întreaga activitate de transformare revoluționară a României, fără de care nu am fi putut obține marile realizări de astăzi ! **(Se scandează : „Ceaușescu — P.C.R.", „Ceaușescu — eroism, România — comunism !").**

Se poate afirma cu deplin temei că al IX-lea Congres al partidului a deschis calea unei gîndiri noi, revoluționare, redînd partidului și poporului sentimentul de demnitate și încredere în forțele proprii, înarmînd partidul cu linia politică generală, cu strategia revoluționară, în concordanță cu legile obiective, universal-valabile, cu principiile socialismului științific, care au fost și sînt aplicate în mod creator la condițiile și realitățile din România. **(Vii și puternice aplauze).**

Acum, la marea noastră sărbătoare națională, putem afirma cu îndreptățită mîndrie că, în anii construcției socialiste și mai cu seamă în anii de după Congresul al IX-lea al partidului, poporul român a obținut realizări remarcabile în toate domeniile de activitate.

Într-o perioadă istorică scurtă, de numai 45 de ani, poporul nostru a străbătut, sub conducerea Partidului Comunist Român, mai multe etape istorice — de la orînduirea burghezo-moșierească, în care existau încă puternice forme feudale, la orînduirea socialistă, la etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. **(Vii și puternice aplauze. Se scandează : „Ceaușescu și poporul !").**

În această perioadă, România s-a transformat dintr-o țară agrar-industrială slab dezvoltată, într-o țară industrial-agrară cu o puternică industrie modernă organizată pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, cu o agricultură socialistă avansată, în plin progres.

Am creat, în această perioadă, o puternică bază tehnico-materială, fondurile fixe productive fiind astăzi de circa 3 600 miliarde lei, față de numai 160 miliarde lei în 1945. Cu această dotare tehnică, industria românească produce astăzi de 135 de ori mai mult decît în 1945, din care de 120 de ori după Congresul al IX-lea al partidului. **(Vii și puternice aplauze).**

O puternică dezvoltare a cunoscut agricultura, a cărei producție este astăzi de 10 ori mai mare decît în 1945, din care de 6 ori după Congresul al IX-lea al partidului. **(Aplauze puternice).**

S-au dezvoltat puternic știința, învățămîntul, cultura, factori hotărîtori pentru progresul general, pentru făurirea cu succes a socialismului și comunismului. **(Aplauze puternice).**

Sînt bine cunoscute marile realizări obținute în dezvoltarea generală a patriei noastre, amplasarea pe întregul teritoriu a forțelor de producție, noile cetăți industriale, unitățile agricole, construcțiile sociale, începînd cu locuințele, cu școlile, unitățile de asistență sanitară, centrele de educație și cultură, care au transformat radical înfățișarea orașelor și comunelor, înfățișarea generală a patriei noastre socialiste.

Pe baza dezvoltării puternice a forțelor de producție și amplasării lor raționale, a vastelor lucrări industriale, agricole și sociale s-a asigurat creșterea venitului național de peste 40 de ori, din care de peste 33 de ori după Congresul al IX-lea al partidului. **(Vii și puternice aplauze).**

Toate acestea au asigurat creșterea puternică a dezvoltării patriei, a nivelului de trai material și spiritual al poporului — țelul suprem al politicii partidului nostru, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm cu succes în România. **(Aplauze și urale puternice, prelungite. Se scandează : „Ceaușescu să trăiască, România să-nflorească !").**

Acum, în întregul partid și cu întregul popor se dezbat documentele pentru Congresul al XIV-lea, se face bilanțul general al drumului parcurs de poporul român pe calea socialismului — de aceea nu doresc să mă opresc mai mult asupra stadiului actual de dezvoltare a patriei noastre.

Este necesar să subliniem însă, că tot ceea ce am realizat demonstrează cu puterea faptelor, a realităților, justețea politicii partidului nostru comunist, care și-a îndeplinit și își îndeplinește cu cinste misiunea istorică de a conduce întreaga națiune pe calea făuririi celei mai drepte orînduiri din lume, a fericirii, bunăstării, a independenței și suveranității depline ! **(Vii și puternice aplauze. Se scandează îndelung : „Ceaușescu — eroism, România — comunism !").**

Toate acestea demonstrează cu putere cît de importante au fost hotărîrile Congresului al IX-lea de realizare a socialismului corespunzător legilor obiective, dar și realităților și voinței poporului nostru, cît de just a procedat partidul nostru trecînd la dezvoltarea puternică a autoconducerii, autogestiunii, realizînd noi forme democratice, pornind de la principiul științific al făuririi socialismului cu poporul și pentru popor. **(Aplauze pu-**

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

ternice. Se scandează : „Ceaușescu și poporul !").

Viața a demonstrat că numai în strînsă legătură cu clasa muncitoare, cu țărănimea, intelectualitatea, cu toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, cu întregul popor, ținînd seama de năzuințele de realizare a unei lumi a echității și dreptății sociale, se poate făuri cu succes noua orînduire. Iată de ce se poate spune că clasa muncitoare și-a îndeplinit și își îndeplinește misiunea istorică, acționînd în strînsă unitate cu țărănimea, cu intelectualitatea, cu întreaga națiune, sub conducerea Partidului Comunist, avînd rolul hotărîtor, determinant, în realizarea socialismului, în înaintarea spre comunism ! **(Se scandează : „Ceaușescu — eroism, România — comunism !").**

Stimați tovarăși,

Privim cu mîndrie la ceea ce am realizat pe calea socialismului. Știm că toate acestea nu au venit de la sine, nu s-au obținut ușor. A trebuit luptă, muncă fermă și hotărîtă în toate sectoarele. Este adevărat, în anumite etape s-au făcut și greșeli, au fost și unele minusuri și lipsuri, dar partidul nostru nu a confundat și nu va confunda niciodată anumite greșeli sau abateri de la calea socialismului cu socialismul, cu principiile socialismului. De aceea el a acționat pentru îndepărtarea lor la timp și a asigurat dezvoltarea fermă, impetuoasă a patriei noastre pe calea făuririi socialismului. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează „Ceaușescu — eroism, România — comunism !").**

Am alocat continuu o parte însemnată a venitului național, îndeosebi după Congresul al IX-lea, pentru dezvoltarea forțelor de producție, a întregii societăți. Pe această bază am putut să realizăm marile construcții industriale, agricole, sociale ; pe această bază am asigurat ridicarea continuă a nivelului de trai material și spiritual al poporului.

Așa cum am menționat la mai multe congrese anterioare, dacă nu am fi făcut acest lucru, dacă am fi neglijat acumularea și fondul de dezvoltare, România ar fi rămas în continuare o țară slab dezvoltată și acum, în loc să vorbim de marile realizări, am discuta cum să depășim greutățile.

Subliniez aceasta pentru că una din legile generale, obiective ale dezvoltării oricărei societăți omenești este acumularea, fondul de dezvoltare. Fără aceasta nu se poate asigura progresul nici unei națiuni ! De aceea, avem în vedere să continuăm această politică, împreună cu așezarea la baza întregii dezvoltări a științei și tehnicii celei mai avansate. Așa vom făuri socialismul și comunismul, vom asigura un loc demn în libertate și bunăstare națiunii noastre ! **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul, România viitorul !").**

Putem să spunem cu toată tăria că numai și numai în condițiile socialismului au fost posibile marile realizări, că numai și numai socialismul a lichidat înapoierea din trecut și a asigurat ridicarea, într-o perioadă scurtă, a României la un înalt nivel de dezvoltare economică și socială.

Pornind de la toate acestea, trebuie să ne angajăm să facem totul pentru a asigura mersul ferm al patriei noastre pe calea făuririi cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării României spre comunism ! **(Aplauze, urale ; se scandează „Ceaușescu și poporul !"),**

Stimați tovarăși,

După cum este cunoscut, în întregul partid și cu întregul popor se dezbat Programul-Directivă și Tezele pentru cel de al XIV-lea Congres al partidului, care va elabora linia generală strategică de dezvoltare a României în anii 1991—1995 și orientările de perspectivă pînă în anii 2000—2010.

Prevederile din Programul-Directivă se bazează pe mărețele realizări dobîndite de poporul nostru în făurirea socialismului și pornesc de la necesitatea dezvoltării largi a forțelor de producție, a dezvoltării intensive a industriei, agriculturii și celorlalte sectoare de activitate.

Realizînd prevederile celui de-al IX-lea plan cincinal, vom putea spune în 1994, la a 50-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională că România a devenit o țară puternic dezvoltată și pășește ferm pe calea realizării programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și crearea condițiilor pentru afirmarea în viață a principiilor de muncă și viață comuniste.

Vom acorda o atenție deosebită înfăptuirii programelor de modernizare și organizare pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii în toate domeniile de activitate.

O atenție deosebită vom acorda ridicării nivelului calitativ și tehnic al întregii activități, creșterii cu putere a productivității muncii, a eficienței și rentabilității tuturor sectoarelor de activitate.

În agricultură, vom asigura înfăptuirea neabătută a noilor obiective ale revoluției agrare. De altfel, așa cum am apreciat la recenta ședință a forumului democratic al agriculturii, încă în acest an, vom realiza o producție de 40 milioane tone cereale, ceea ce înseamnă realizarea încă în acest cincinal a obiectivelor pentru cincinalul al 9-lea și pînă în anul 2000. Aceasta ne va impune trasarea unor noi obiective pentru noua revoluție agrară. **(Aplauze și urale puternice, îndelungate ; se scandează îndelung „Ceaușescu reales la al XIV-lea Congres !").**

Sînt bine cunoscute prevederile din Programul-Directivă. Ele vor fi îmbunătățite pe baza discuțiilor și propunerilor oamenilor muncii, a programelor de dezvoltare economico-socială a comunelor, orașelor și județelor, precum și a programelor de dezvoltare a tuturor unităților economico-sociale, astfel încît să reprezinte voința și aspirațiile întregii noastre națiuni.

Ceea ce merită să subliniem și în acest cadru este că vom acorda și în continuare o atenție deosebită îmbunătățirii și intensificării activității de cercetare științifică, pornind de la faptul că tot ce ne propunem să realizăm în cincinalul și deceniul următor trebuie să se bazeze pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general.

Trebuie să avem permanent în vedere că numai și numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii vom asigura ridicarea nivelului general de civilizație, făurirea cu succes a socialismului și comunismului în patria noastră. De altfel, comunismul înseamnă știință ! Știință la nivelul cel mai înalt ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

În același timp, vom perfecționa în continuare învățămîntul de toate gradele, punînd la bazele sale cele mai noi cuceriri ale științei, tehnicii, ale cunoașterii umane. Pornind de la generalizarea învățămîntului de 12 ani, începînd de anul viitor vom asigura ridicarea nivelului general de cultură și de pregătire a tineretului, a întregului popor, făurind un popor cu o înaltă cultură, cu o clasă muncitoare și o țărănime intelectuale, un popor înarmat cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, cu concepția revoluționară materialist-dialectică despre lume și viață. Aceasta va constitui cea mai sigură garanție a înfăptuirii neabătute de către întregul popor a obiectivelor de făurire a socialismului și comunismului. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Vom acorda și în continuare o atenție deosebită repartizării forțelor de producție pe întregul teritoriu și dezvoltării armonioase a tuturor județelor și localităților, întărind principiul autoconducerii, autoadministrării și autogestiunii, în cadrul planului național unic de dezvoltare economico-socială a patriei noastre. Tot ceea ce vom realiza va avea, ca și pînă acum, drept obiectiv strategic dezvoltarea generală a patriei, ridicarea continuă a nivelului de trai material și spiritual al poporului. **(Aplauze puternice, prelungite).**

O atenție permanentă se va acorda asigurării condițiilor de muncă și de locuit pentru toți cetățenii patriei, îndeosebi pentru întregul tineret. Vom aplica ferm principiile eticii și echității socialiste în domeniul repartiției, al retribuției, pornind de la principiul socialist „la muncă egală, retribuție egală", de la faptul că, în societatea noastră, nimeni nu trebuie să trăiască fără muncă sau prin exploatarea muncii altuia. Vom aplica ferm principiul socialist „nici muncă fără plină, dar nici plină fără muncă". **(Aplauze și urale puternice, prelungite).**

Societatea noastră va asigura înfăptuirea neabătută a principiilor de dreptate socială, de egalitate între toți fiii patriei și, în același timp, de creare a condițiilor celor mai bune privind afirmarea capacității și spiritului creator al tuturor cetățenilor, de afirmare cu putere a personalității umane.

O atenție deosebită vom acorda soluționării, încă în cincinalul viitor, în linii generale, a problemei locuințelor, urmînd ca, pînă în anul 2000, să rezolvăm pe deplin această problemă în orașe și să îmbunătățim condițiile de locuit, de viață în comune, la sate.

Înfăptuind programele de dezvoltare, de modernizare, de sistematizare a localităților orășenești și rurale, vom crea condițiile necesare dispariției deosebirilor dintre oraș și sat și apropierii condițiilor de muncă, de viață între comune, sate și orașe, aceasta reprezentînd o necesitate vitală, obiectivă pentru făurirea cu succes a socialismului și comunismului, pentru adevărata egalitate între toți fiii patriei noastre. **(Aplauze și urale puternice, îndelungate).**

În realizarea tuturor obiectivelor de viitor, o atenție deosebită vom acorda și în cincinalul viitor, în întreaga perioadă pînă în 2000, dezvoltării tot mai puternice a proprietății socialiste, sub forma proprietății întregului popor și cooperatiste ca bază trainică pentru înfăptuirea cu succes a programelor de progres economic și social, de făurire cu succes a socialismului și comunismului în România ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „România — comunism, Ceaușescu — eroism !").**

Stimați tovarăși,

În realizarea obiectivelor dezvoltării viitoare vom acționa cu toată hotărîrea pentru perfecționarea sistemului de conducere și planificare a tuturor sectoarelor, ținînd seama întotdeauna de noile cerințe impuse de punerea dezvoltare a științei și tehnicii, a cunoașterii umane în general, de aplicare a legilor obiective și a principiilor socialiste la noile realități din țara noastră.

Vom acționa întotdeauna, cu toată hotărîrea, împotriva a tot ceea ce este vechi și perimat și nu mai corespunde noilor cerințe ale dezvoltării economice și sociale, pentru promovarea cu fermitate a spiritului revoluționar, a noului în toate domeniile de activitate.

Pornind de la necesitatea unei concordanțe cît mai depline între relațiile de producție și forțele de producție, vom acționa întotdeauna pentru perfecționarea sistemului de relații între clase și grupări sociale, pentru înlăturarea oricăror contradicții ce pot apărea într-un moment sau altul, în vederea realizării unei depline unități a întregului popor în înfăptuirea obiectivelor de făurire a noii orînduiri sociale.

O atenție deosebită vom acorda perfecționării și dezvoltării sistemului democrației noastre muncitorești-revoluționare. Vom porni permanent de la principiul științific al făuririi socialismului cu poporul și pentru popor, perfecționînd continuu organele democrației noastre de stat, activitatea lor și creșterea rolului noilor organisme democratice, care asigură participarea deplină a tuturor categoriilor sociale, a întregii națiuni, la elaborarea politicii interne și externe, la înfăptuirea neabătută de către popor a propriului său viitor, viitorul liber și independent ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

În acest cadru vom continua să perfecționăm activitatea partidului, să dezvoltăm rolul său de forță politică conducătoare în toate domeniile de activitate. Viața a demonstrat că numai în condițiile în care partidul comunist își păstrează principiile de bază, revoluționare și rămîne partidul clasei muncitoare, va putea să-și îndeplinească în bune condiții misiunea sa istorică.

Pornind de la faptul că clasa muncitoare are misiunea istorică a făuririi unei noi orînduiri sociale, partidul comunist, partidul clasei muncitoare, trebuie să fie și să rămînă întotdeauna partidul muncitorilor, partidul revoluționar, care să conducă în mod științific clasa muncitoare în realizarea obiectivelor sale ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R. !").**

Mulți vă reamintiți că nu numai în ilegalitate, dar și după 23 August comuniștii, detașamentele clasei muncitoare au luptat cu arma în mînă și și-au dat viața pentru socialism. Am ajuns la un înalt nivel de dezvoltare, dar nu trebuie să uităm niciodată că lupta revoluționară nu s-a încheiat și nu se va încheia, că, în orice împrejurări, partidul nostru trebuie să acționeze ca un partid revoluționar !

Comuniștii, muncitorii, toți patrioții trebuie să fie oricînd gata să apere cuceririle revoluționare, independența țării, cu prețul vieții ! Așa au făcut strămoșii noștri, de la daci și pînă acum, așa trebuie să facem noi astăzi, să facă comuniștii, patrioții, poporul nostru în viitor, întotdeauna ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu — eroism, România — comunism !").**

Știm și din trecut, și cunoaștem din viața de astăzi că cercurile reacționare imperialiste nu se opresc în fața unor noțiuni abstracte, umane, că, în interesele lor, ucid, omoară, organizează diversiune, destabilizarea în diferite țări socialiste. Lupta de clasă — trebuie să fim pe deplin conștienți — nu s-a încheiat și nu se va încheia cît timp vor exista clasele asupritoare.

Fie că sînt sau nu la putere, comuniștii trebuie să rămînă revoluționari, să rămînă ferm pe pozițiile luptei revoluționare, de clasă ! Numai așa vor conduce popoarele lor spre comunism, vor asigura victoria socialismului în întreaga lume, adevărata independență a popoarelor ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu — eroism, România — comunism !").**

Trebuie să fim pe deplin conștienți că orice slăbire a rolului conducător al partidului, a rolului clasei muncitoare în partid și în societate va afecta grav cauza socialismului, bunăstarea și independența întregii națiuni !

În același timp, este necesar să desfășurăm o activitate multilaterală pentru dezvoltarea tuturor organizațiilor obștești și de masă, a tuturor organizațiilor din sistemul nostru socialist, dezvoltarea și întărirea colaborării în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, asigurînd astfel deplina unitate a poporului, care reprezintă chezășia înfăptuirii cu succes a socialismului și comunismului în România, a independenței și suveranității patriei noastre, a viitorului său luminos ! **(Aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Vom munci și vom lupta, țara o vom înălța !").**

Mărețele obiective de dezvoltare viitoare a patriei impun perfecționarea continuă a activității politico-ideologice, a activității tuturor organismelor noastre care, fiecare în domeniul său de activitate, trebuie să asigure organizarea și participarea activă a tuturor claselor și categoriilor sociale la înfăptuirea politicii generale, de ridicare a patriei pe noi culmi de progres și civilizație.

Realizările de pînă acum, programul de largă perspectivă care este dezbătut în partid și de întregul popor ne dau încrederea că vom obține și în deceniul următor noi

(Continuare în pagina 4)

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 3)

și noi realizări remarcabile, că vom încheia în linii generale înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

România, în anii 2000, se va afla la un înalt nivel de dezvoltare economică, științifică, culturală. Poporul nostru va demonstra că a acționat cu întreaga răspundere pentru realizarea năzuințelor sale, de bunăstare, a visului de aur — a comunismului ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu — eroism, România — comunism !").**

Putem afirma cu toată încrederea că, prin aceste realizări, se va trece la o nouă etapă de dezvoltare, la aplicarea în viață a principiilor de muncă și viață comunistă, se va deschide o nouă etapă istorică, de lungă durată, în fața națiunii noastre.

Să facem legământ, dragi tovarăși, la a 45-a aniversare a victoriei revoluției de eliberare socială și națională, că vom acționa cu toată răspunderea pentru a asigura națiunii noastre — care de peste 2000 de ani se află pe aceste meleaguri — un loc demn, liber, de bunăstare și fericire în rîndul națiunilor libere ale lumii, în comunism ! Nu există țel mai suprem decît de a servi poporul, socialismul, comunismul, independența țării. **(Aplauze și urale puternice, îndelungate ; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu și poporul — România, viitorul !").**

Stimați tovarăși,

Punînd în centrul activității dezvoltarea economico-socială și construcția socialismului în România, partidul și statul nostru au dus în același timp o politică externă de colaborare cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

România a participat activ la lupta pentru dezarmare și pace, pentru soluționarea problemelor grave ale lumii contemporane numai și numai pe calea tratativelor, pentru o largă colaborare economică, tehnico-științifică și culturală.

Putem afirma că nu au fost momente mai importante în viața internațională în această perioadă, în care România să nu fi acționat și să nu fi adus o anumită contribuție activă la soluționarea lor în mod democratic, în interesul tuturor națiunilor lumii, al păcii și colaborării. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

La baza relațiilor noastre cu toate statele am situat și situăm ferm principiile deplinei egalități în drepturi, ale respectării independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, respectării dreptului fiecărui popor de a-și alege liber calea dezvoltării economico-sociale, fără nici un amestec din afară.

Este bine cunoscută poziția consecventă a României de dezvoltare a relațiilor sale cu toate țările socialiste, de întărire a solidarității și unității acestora în lupta pentru edificarea noii orînduiri, pentru progres social și pace în lume.

În același timp, am dezvoltat larg, și vom extinde ferm și în continuare relațiile cu țările mici și mijlocii, cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealiniate, ca un factor important deosebit în lupta pentru o lume mai dreaptă și mai bună. Totodată, am acționat și vom acționa și în continuare pentru extinderea relațiilor cu țările capitaliste dezvoltate, cu toate țările lumii, fără deosebire de orînduire socială, în spiritul principiilor coexistenței pașnice.

Sîntem ferm hotărîți să dezvoltăm larg schimburile economice internaționale, să participăm activ la diviziunea internațională a muncii, ca un factor de importanță deosebită pentru politica de dezarmare, de pace și colaborare între toate statele lumii.

Aș dori să menționez că vom face totul pentru a contribui la perfecționarea și dezvoltarea colaborării în cadrul C.A.E.R. Considerăm că, în momentul de față, în care unele țări socialiste trec prin unele probleme grele, economico-sociale, se impune ca și C.A.E.R.-ul să treacă la o analiză temeinică a acestor probleme și la stabilirea unor programe speciale, pentru că numai așa se va manifesta adevărata solidaritate socialistă. Noi avem convingerea că țările socialiste dispun de capacitatea să rezolve într-o formă corespunzătoare, să depășească greutățile și să asigure progresul economic și social al fiecărei națiuni, fără nici o condiționare, decît una — să dezvoltăm socialismul, să asigurăm bunăstarea popoarelor și independența lor ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu, România — pacea și prietenia !").**

În situația internațională s-au produs și au loc profunde schimbări în raportul de forțe politic-militar în dezvoltarea economico-socială. Se poate spune că s-a ajuns la un anumit echilibru în raportul de forțe mondial, ceea ce a și favorizat realizarea unor pași importanți pe calea destinderii și soluționării prin tratative a unor probleme internaționale.

Cu toate acestea, trebuie să spunem deschis că situația internațională continuă să fie complexă și gravă. Se pare că anumite cercuri consideră că este un moment prielnic de a-și intensifica activitatea antisocialistă, împotriva independenței popoarelor și a consolidării independenței lor, nesocotind realitățile.

Acordurile realizate în domeniul eliminării armelor nucleare cu rază medie de acțiune au diminuat, de fapt, pericolul armelor nucleare, care prezintă o primejdie reală pentru însăși existența vieții pe planeta noastră. Discuțiile care au loc în legătură cu modernizarea de către N.A.T.O. a rachetelor cu rază scurtă de acțiune, continuarea experiențelor nucleare și acțiunilor de militarizare a Cosmosului demonstrează cu putere că nu s-a ajuns încă la înțelegerea necesară privind renunțarea la armele nucleare, la politica de forță și dictat.

Dimpotrivă, țările N.A.T.O. au afirmat, nu de mult, că descurajarea nucleară va constitui și în viitor strategia politicii lor internaționale.

În aceste condiții este necesar să se înțeleagă de către toate popoarele că problema fundamentală a epocii noastre o constituie oprirea cursei înarmărilor și trecerea hotărîtă la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară, la eliminarea cu desăvîrșire în mai multe etape a tuturor armelor nucleare, la oprirea experiențelor nucleare, a militarizării Cosmosului și adoptarea unei politici noi, de pace, de apărare a dreptului fundamental al tuturor oamenilor, al popoarelor, la viață, la existență liberă, independentă și demnă. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează „Ceaușescu — Pace", „Dezarmare — pace !").**

Este necesar să se treacă cu hotărîre la eliminarea armelor chimice, în strînsă legătură cu lichidarea armelor nucleare, precum și la reducerea radicală a armelor convenționale, a efectivelor și cheltuielilor militare, sub un control corespunzător. Să se acționeze pentru realizarea unui echilibru, la un nivel cît mai scăzut al înarmărilor, cu măsuri corespunzătoare de control, care să asigure îndeplinirea în întregime a acordurilor încheiate.

După cum este bine cunoscut, România a acționat în mod hotărît în direcția dezarmării și a trecut unilateral la reducerea armamentelor, a efectivelor militare și a cheltuielilor militare. De altfel, pe baza datelor cunoscute, România are cele mai mici cheltuieli militare, și pe locuitor, și ca procent din venitul național — și avem în vedere, în viitor, să reducem și mai mult, sub 3 la sută din venitul național, cheltuielile militare.

În acest spirit, este necesar ca actualele tratative de la Viena, între țările socialiste membre ale Tratatului de la Varșovia și țările din N.A.T.O., să se încheie cu rezultate cît mai bune și în termen cît mai scurt. Am considerat întotdeauna și considerăm că este necesar să se ajungă la desființarea concomitentă a celor două pacte militare — Tratatul de la Varșovia și N.A.T.O. — deoarece ele nu au reprezentat nici în trecut și cu atît mai mult nu reprezintă astăzi o garanție a securității și păcii în Europa.

În Europa este necesar să se înfăptuiască neabătut acordurile de la Helsinki cu privire la securitate, cooperare și dezarmare.

Să acționăm în așa fel încît între toate țările continentului nostru, fără deosebire de orînduire socială, să se realizeze o largă colaborare economică, tehnico-științifică, culturală, să mergem spre o Europă unită, a popoarelor independente, libere, hotărîte să-și asigure progresul și bunăstarea într-o strînsă colaborare, dar fără nici un amestec din afară !

România s-a pronunțat și se pronunță ferm pentru dezvoltarea unei largi colaborări în Balcani și realizarea unei zone fără arme nucleare și chimice, fără baze militare străine, a colaborării egale între popoarele din această regiune.

Ne-am pronunțat întotdeauna împotriva politicii de forță și dictat, împotriva recurgerii la forță și pentru soluționarea pe cale pașnică, prin tratative, a diferitelor probleme și litigii dintre state.

În acest spirit, salutăm încetarea războiului dintre Irak și Iran și ne pronunțăm pentru realizarea în cel mai scurt timp a unei păci trainice între cele două țări.

Salutăm pașii întreprinși spre soluționarea unor probleme litigioase din diferite zone ale lumii, din Africa, America Centrală, Indochina și considerăm că este necesar să se facă totul pentru a se renunța cu desăvîrșire la orice amestec din afară în treburile altor popoare, pentru realizarea unei păci trainice, ca singura cale care va asigura progresul economic și social al fiecărui popor.

Ne pronunțăm ferm pentru o conferință internațională în problemele Orientului Mijlociu, pentru o pace trainică și justă, care să asigure poporului palestinian dreptul la autodeterminare, la existența unui stat independent, propriu, precum și securitatea și independența tuturor statelor din zonă, inclusiv a Israelului.

Susținem ferm soluționarea problemelor din Namibia în spiritul acordului realizat și asigurarea independenței naționale depline a poporului namibian.

În general, considerăm că este necesar să se înfăptuiască neabătut principiile Cartei Națiunilor Unite, ale altor acorduri internaționale privind respectarea independenței și securității naționale ale tuturor popoarelor, să se adopte o asemenea politică în relațiile internaționale încît să se asigure dezvoltarea puternică, economică și socială, a țărilor care și-au cucerit independența — singura cale pentru progres, pentru stabilitate și pentru o pace trainică în lume ! **(Vii și puternice aplauze).**

Ne pronunțăm ferm pentru lichidarea politicii economice de inegalitate și asuprire a altor popoare, pentru o soluție globală în problemele subdezvoltării, considerînd că se impune organizarea în cel mai scurt timp a unei conferințe internaționale, cu participarea atît a țărilor în curs de dezvoltare cît și a țărilor dezvoltate.

În acest cadru, va trebui să se ajungă la un acord corespunzător privind problema datoriei externe a țărilor în curs de dezvoltare, la adoptarea unui program larg privind lichidarea subdezvoltării și realizarea noii ordini economice mondiale.

Numai soluționarea problemelor subdezvoltării, stabilirii unor noi relații economice, care să favorizeze atît progresul țărilor în curs de dezvoltare, cît și dezvoltarea economico-socială a tuturor statelor lumii, va asigura o adevărată stabilitate în economia mondială, va crea condiții pentru o politică de largă colaborare între toate națiunile, ca un factor hotărîtor pentru o politică de pace, pentru o lume mai dreaptă și mai bună, în care fiecare națiune să-și asigure libertatea, bunăstarea și viitorul. **(Vii aplauze).**

Avînd în vedere problemele grave ale lumii contemporane, este necesar ca, la soluționarea lor, să participe în mod activ, în condiții de deplină egalitate, toate statele lumii și îndeosebi țările mici și mijlocii, țările în curs de dezvoltare și nealiniate, care sînt vital interesate într-o politică nouă, democratică în viața internațională.

În același timp, se impune să crească și mai mult rolul Organizației Națiunilor Unite, al organismelor sale și al organismelor internaționale în soluționarea democratică — cu participarea tuturor statelor — a problemelor complexe ale vieții mondiale. Să facem astfel încît cu participarea tuturor statelor să asigurăm o viață liberă, mai bună pentru toate popoarele ! **(Vii și puternice aplauze, se scandează îndelung „Ceaușescu — pace !").**

Stimați tovarăși,

În spiritul tradițiilor sale internaționaliste, partidul nostru a dezvoltat larg relațiile cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu partide socialiste, social-democrate, cu mișcări de eliberare națională, antiimperialiste, cu toate forțele democratice.

În acest spirit, sîntem ferm hotăriți să facem totul pentru a contribui la întărirea solidarității și la dezvoltarea relațiilor dintre partidele comuniste și muncitorești, la realizarea unei noi unități, bazată pe egalitate și respect al independenței fiecărui partid.

Sîntem pentru o largă colaborare cu partidele socialiste, social-democrate, cu celelalte forțe antiimperialiste, democratice, patriotice, pentru soluționarea, împreună, a problemelor grave care preocupă omenirea.

Considerăm că deosebirile de păreri în modul de soluționare a unor probleme nu trebuie să constituie un obstacol în întărirea solidarității și colaborării.

Este necesar să se adopte o poziție fermă, hotărîtă, împotriva oricăror încercări de destabilizare și de slăbire a forțelor democratice, a socialismului, într-o țară sau alta.

Politica de colaborare și pace trebuie să respingă orice

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

fel de amestec în treburile altor partide, altor popoare, altor țări !

Este dreptul suprem al fiecărui partid, al fiecărui popor de a-și elabora calea dezvoltării economice și sociale în mod independent !

Trebuie să nu uităm în nici o împrejurare învățămintele istoriei, care ne arată că tocmai lipsa de unitate în mișcarea muncitorească, între forțele progresiste, a ușurat instaurarea dictaturii fasciste în Germania și în alte țări, a dus la izbucnirea celui de-al doilea război mondial.

În spiritul înaltei răspunderi în fața poporului nostru, ne adresăm tuturor partidelor și forțelor democratice, progresiste, tuturor popoarelor cu chemarea de a face totul pentru o politică și o gîndire cu adevărat nouă în relațiile internaționale, care să excludă, sub orice formă, amestecul în treburile altor state ! **(Vii și puternice aplauze).**

Să facem totul pentru triumful rațiunii, pentru o politică de dezarmare, de pace, pentru o lume fără arme nucleare și chimice, fără arme și războaie, pentru o lume a colaborării egale între toate națiunile ! **(Urale și aplauze puternice, prelungite. Se scandează „Ceaușescu, România — Pacea și prietenia !").**

Deși problemele mondiale sînt complexe și grave, avem ferma convingere că, acționînd în deplină unitate și colaborare, forțele progresiste, antiimperialiste, popoarele de pretutindeni, pot să schimbe cursul evenimentelor, pot să dea o perspectivă clară, de soluționare democratică, constructivă a tuturor problemelor din lumea contemporană, pot asigura victoria politicii noi, de pace și colaborare, de bunăstare și progres, de dezvoltare liberă, independentă, a fiecărei națiuni ! **(Vii și puternice aplauze).**

Stimați tovarăși,

La a 45-a aniversare a marii noastre sărbători naționale, să ne angajăm solemn că vom acționa cu toată hotărîrea pentru continua dezvoltare economico-socială a patriei, pentru întărirea unității clasei muncitoare, a țărănimii, intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, a întregului nostru popor, în jurul gloriosului nostru partid comunist, pentru înfăptuirea neabătută a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare fermă a României spre visul de aur al poporului nostru, al tuturor popoarelor — spre comunism ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu — eroism, România — comunism !").**

Deoarece am vorbit puțin de realizările planului pe acest an, subliniez în încheiere că este necesar să acționăm cu toată hotărîrea pentru îndeplinirea în cele mai bune condiții a planurilor de dezvoltare economico-socială pe acest an și pe întregul cincinal, asigurînd trecerea țării noastre la un nou stadiu de dezvoltare, realizarea unei noi calități a muncii și vieții întregului nostru popor, punînd astfel o bază trainică pentru planul cincinal, al 9-lea, pentru programele de dezvoltare pînă în 2000 ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează „Vom munci și vom lupta, patria vom înălța !").**

Să întîmpinăm Congresul al XIV-lea al partidului cu noi realizări în dezvoltarea socialistă a patriei, în ridicarea gradului de civilizație, a bunăstării și fericirii întregii națiuni ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu reales la al XIV-lea Congres !").**

Să consacrăm întreaga noastră putere de muncă cauzei înfloririi și prosperității României socialiste, întăririi independenței și suveranității naționale, cu încrederea fermă în politica revoluționară a partidului nostru comunist, în forța unită a poporului nostru, constructor conștient al propriului său viitor. **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează puternic „Ceaușescu și poporul !").**

Vă urez tuturor, dragi tovarăși, urez tuturor oamenilor muncii, întregului popor, noi și tot mai mari succese în ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, în înaintarea fermă spre înaltele piscuri ale comunismului, de afirmare a forței și capacității creatoare a poporului nostru. Viață veșnică națiunii noastre, în deplină libertate și independență, în rîndul națiunilor lumii ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu să trăiască, România să-nflorească !").**

Trăiască Partidul Comunist Român, forța politică conducătoare a întregii națiuni, pe calea făuririi socialismului, a bunăstării, a comunismului ! **(Urale și aplauze puternice ; se scandează îndelung, minute în șir „Ceaușescu — P.C.R. !").**

Trăiască minunatul și eroicul nostru popor, constructor conștient și ferm al socialismului pe pămîntul patriei noastre ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul !").**

Trăiască și să devină tot mai înfloritoare și puternică patria noastră — Republica Socialistă România ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu — România, stima noastră și mîndria !").**

Să triumfe lupta unită a tuturor forțelor progresiste, antiimperialiste, a tuturor popoarelor, pentru dezarmare, pentru pace, pentru colaborare, pentru o lume mai dreaptă și mai bună pe planeta noastră !

(Aplauze și urale puternice, prelungite. Toți cei prezenți în sală se ridică în picioare și ovaționează îndelung, într-o atmosferă de puternică unitate, pentru Partidul Comunist Român — forța politică conducătoare a națiunii noastre — pentru secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU).

TELEGRAMĂ

Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU,

secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România

Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

La marea sărbătoare a împlinirii a patru decenii și jumătate de la victoria Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, scriitorii români vă aduc un vibrant omagiu, dumneavoastră, conducător iubit al partidului și al țării, care întruchipați idealurile de independență și propășire ale națiunii noastre.

Credincioși partidului chiar din primul ceas al Revoluției de la 23 August, slujitorii condeiului s-au străduit în toți acești ani să ridice tot mai sus edificiul trainic al literaturii române. Profundele mutații săvîrșite în conștiința milioanelor de oameni ai muncii din România socialistă se datorează și influenței exercitate de scrierile pătrunse de suflul generos al umanismului revoluționar, de cuvîntul rostit de autorii lor de la atîtea înalte tribune cetățenești.

Un moment crucial l-a constituit pentru noi, ca și pentru întreaga națiune, Congresul al IX-lea al Partidului, care a creat condițiile necesare unei viguroase afirmări a spiritului novator, în toate domeniile de activitate. Urmînd înflăcăratele dumneavoastră îndemnuri, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, scriitorii au dat o nouă strălucire paginilor glorioase ale istoriei noastre multimilenare, au reflectat cu profundă implicare problemele complexe ale realității contemporane, și-au intensificat legăturile cu făuritorii de bunuri materiale, izvor mereu renăscător al creației, așa cum ați subliniat în atîtea rînduri. Sîntem, totodată, însuflețiți de eforturile dumneavoastră menite să impulsioneze politica de destindere, să ducă la instaurarea unui climat de conviețuire pașnică între țări și popoare. Dăm o înaltă apreciere faptului că, de atîtea ori, v-ați referit la contribuția de seamă pe care o poate aduce la înfăptuirea acestui țel schimbul de valori spirituale, cunoașterea reciprocă a creațiilor literar-artistice.

Gîndurile și faptele dumneavoastră, luptător neînfricat pentru independența și suveranitatea patriei, ctitor al marilor înfăptuiri socialiste, prestigioasă personalitate a lumii contemporane, reprezintă pentru noi un luminos exemplu de dăruire pentru progresul continuu al țării. Aducem, de asemenea, un respectuos omagiu tovarășei Elena Ceaușescu, a cărei activitate neobosită asigură înflorirea științei, învățămîntului și culturii românești.

Bucurîndu-ne de grija și prețuirea cu care ne sînt cinstite strădaniile de partid, de dumneavoastră personal, vă asigurăm că vom face tot ceea ce ne stă în puteri pentru ca prin scrisul nostru să depunem mărturie despre această epocă pe care o numim, împreună cu întregul popor, Epoca Nicolae Ceaușescu. Angajîndu-ne astfel în fața propriei noastre conștiințe și a istoriei, sărbătorim astăzi cea de-a 45-a aniversare a Revoluției din august 1944 și întîmpinăm cel de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român, exprimîndu-ne încă o dată adeziunea la propunerea de realegere a dumneavoastră în înalta funcție de secretar general al partidului. Considerăm acest act de voință al comuniștilor, al tuturor celor care trăiesc pe pămîntul românesc, drept o recunoaștere a meritelor dumneavoastră fără egal, o chezășie sigură a înfăptuirii proiectelor care țintesc înălțarea necurmată a patriei, sub soarele dătător de viață al socialismului și comunismului.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

45 DE ANI DE LITERATURĂ

REVOLUȚIA de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, organizată și condusă de partidul clasei muncitoare, a reprezentat punctul culminant al unui proces revoluționar continuu. Folosind împrejurările interne și internaționale favorabile, determinate, pe de o parte, de intensificarea nemulțumirilor maselor largi populare, pe de alta, de victoriile obținute de Națiunile Unite în Est și în Vest, de creșterea luptei de rezistență a popoarelor europene împotriva ocupației germane, Partidul Comunist Român și-a concentrat eforturile pentru unirea tuturor forțelor patriotice naționale într-o largă coaliție antifascistă.

Hotărîrea cu care a acționat și fermitatea cu care a organizat insurecția armată demonstrează că partidul clasei muncitoare a fost singura forță capabilă să intuiască starea de spirit a națiunii, să canalizeze într-un unic torent revoluționar nemulțumirile, speranțele și năzuințele poporului român. Creînd condițiile pentru edificarea unei istorii a patriei noastre, actul revoluționar de la 23 August 1944 a adus mutații esențiale în destinele vieții social-politice românești, care s-au reflectat, firesc, în universul secund al literaturii. Dezvoltată într-un climat ideologic fundamental deosebit de acela al perioadelor anterioare, literatura română a cunoscut de-a lungul a patru decenii și jumătate prefaceri hotărîtoare, de o mare anvergură.

Continuitate și înnoire

ÎN procesul complex de cristalizare al literaturii române de astăzi, nu se poate face abstracție de prezența unei periodizări, chiar dacă uneori asemenea limite temporale, segmentate de evenimente diferite, par să aibă un caracter relativ convențional.

Asistăm, mai întîi, între anii 1944—1947, la o etapă de experiențe, în care tendințele novatoare nu le exclud pe cele vechi. Imediat după 23 August, reapar publicațiile de orientare democratică, interzise în timpul dictaturii antonesciene ; una dintre ele este „Viața Românească" ; sînt editate periodice noi, puternic angrenate în actualitatea epocii : „Orizont", „Lumea" și îndeosebi „Contemporanul", ce se angajează, consecvent, prin articole, studii și eseuri, în opera de edificare a noului anotimp social.

Menirea și rolul scriitorului în noile condiții istorice, destinul culturii și al literaturii române, raporturile scriitorului cu societatea constituie o temă fundamentală a epocii, care revine cu insistență sub semnăturile lui G. Călinescu **(Intelectuali de tot felul, uniți-vă !, Cărturarii, Ce este democrația?)**, Mihai Ralea **(Cărturarii și politica de stînga)**, Șerban Cioculescu **(Scriitorul în fața societății)**, Eugen Jebeleanu **(Scriitorul român și năzuințele poporului)** etc.

Cîmpul literaturii este dominat de marii scriitori interbelici : T. Arghezi **(Una sută una poeme, Manual de morală practică)**, G. Bacovia **(Stanțe burgheze)**, Geo Bogza **(Cartea Oltului)**, G. Călinescu **(Istoria literaturii române, compendium)**, Lucian Blaga **(Trilogia valorilor)** ș.a. În același spațiu temporal se afirmă așa-numita „generație de tranziție", care a debutat editorial în deceniul al IV-lea : M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș etc., precum și poeții care au început să publice în timpul războiului : Geo Dumitrescu, Const. Tonegaru, Mircea Popovici. Se observă și o recrudescență a suprarealismului, reprezentată prin poezia lui Virgil Teodorescu și Gellu Naum. Evident, aspectele sînt multiple, dar spațiul nu ne permite să insistăm asupra lor.

Între anii 1948—1964, peisajul literaturii se modifică substanțial, conturîndu-se inevitabil o etapă nouă în istoria literaturii autohtone, încă insuficient studiată. Evoluția literaturii în acești ani nu a fost lipsită de asperități și creația artistică a avut de înfruntat numeroase obstacole și tendințe potrivnice specificității sale. Principala carență teoretică a epocii rămîne aplicarea dogmatică, vulgar sociologistă, a principiilor generale ale filosofiei marxiste în domeniul creației literare. Preluarea necritică a tezei celor „două culturi", potrivit căreia a fost absolutizat criteriul ideologic în valorizarea moștenirii literare, a determinat excluderea din circuitul valorilor a unor mari personalități ale literaturii naționale : T. Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, T. Maiorescu, E. Lovinescu și a multor altora, paralel cu aducerea în prim-plan a unor scriitori minori. Neglijarea, estomparea sau ignorarea marilor valori artistice, aplicarea exclusivistă, apoi, a criteriului sociologic în comentarea literaturii, considerarea realismului drept singura modalitate artistică viabilă, critica violentă a artei non-realiste, a simbolismului, a literaturii de avangardă, dar și a creației artistice moderne universale au avut drept consecință directă și de durată sărăcirea spirituală a numeroaselor generații. Și totuși, această perioadă se caracterizează, după cum vom vedea îndată, printr-o complexă evoluție, în interiorul căreia literatura se străduiește să înlăture strivitoare servituți.

În evoluția literaturii române de azi, anul 1965 marchează o distinctă mutație calitativă. Rezoluția Conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor, din februarie același an, surprinde tendințele lăuntrice majore ale literaturii contemporane, subliniind necesitatea „explorării mai adînci a universului contemporan, a îmbogățirii conținutului literaturii și a transmiterii acestui conținut în moduri artistice originale, respingîndu-se tendințele de unilateralizare a preocupărilor, superficialitatea și rutina, închistarea în formule depășite, sterile. Valoarea literară, soluțiile artistice îndrăznețe, sînt singurele care dau eficiența dorită ideilor revoluționare, răsunet puternic în conștiința cititorilor".

Congresul al IX-lea al P.C.R., din iulie 1965, eveniment politic major, de considerabilă însemnătate pentru istoria modernă a României, va crea condițiile concrete realizării practice a acestui deziderat. Raportul prezentat de secretarul general al partidului și documentele Congresului conturau speranța că societatea românească se va reînnoi, că va începe o nouă istorie într-o lume regenerată moral. Scriitorii trăiau sentimentul unui început de eră. Și efectele nu au întîrziat să se arate.

Dezbaterile teoretice inițiate în acel an au avut drept obiectiv imediat delimitarea naturii și a semnificației noțiunii de „literar". În paginile revistei „Luceafărul" a fost subliniată caducitatea conceptului de „metodă de creație" ; discuția organizată de „Contemporanul" a repus în drepturile legitime esența lirismului ; dezbaterile inițiate de „Gazeta literară"" în jurul realismului și al criticii literare au fost îndreptate împotriva deformărilor vulgarizatoare ale perioadei imediat precedente, dar au urmărit și precizarea statutului criticii în contextul mai larg al literaturii autohtone, permițînd deschiderea tot mai largă a creației autohtone spre creațiile lumii de azi.

Valorificarea moștenirii literare a cunoscut noi valențe și inedite dimensiuni în perioada de resurecție a spiritului național, inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R. Retipărirea integrală a operei lui T. Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat Bengescu, Liviu Rebreanu și a celorlalți scriitori interbelici nu are numai o importanță istorico-literară. Se realiza astfel continuitatea firească, organic necesară, cu marile creații autohtone, dezvăluindu-se noilor generații filonul liricii și prozei moderne, valoarea hotărîtoare pentru contemporaneitate a experienței înaintașilor.

Timbrul plurivoc al liricii

DUPĂ anul 1948, istoria contemporană cu întreaga sa problematică a constituit izvorul principal al inspirației poetice, dar, cu toate acestea, lirica se dezvoltă cu oarecare întîrziere față de proză. Martori ai avîntului constructiv, poeții năzuiau să cuprindă în versurile lor realitatea zilelor trăite. În aceste împrejurări, s-a dezvoltat mai cu seamă poezia de atitudine cetățenească. Reportajul liric, poezia ocazională, oda, imnul sînt cultivate cu frenezie ; idila reînflorește cu materie contemporană. Îndeosebi desolidarizarea de lumea veche rămîne ireductibilă. Incisivitatea pamfletului, a satirei și a fabulei este constant utilizată ; rondelului chiar i se infuzează în acești ani un conținut satiric. Cu toate pînzele sus, poezia se îndrepta spre obiectivitatea extremă, redescoperind virtuțile epicului de mult abandonat. Poemul narativ, balada, anecdotica într-un cuvînt sînt reintroduse în universul poetic. Această orientare generală avea un substrat explicit : reabilitarea realității ce trecea printr-un proces tranzițional, și altul implicit : evidențierea valorilor etice ale noii orînduiri.

Prejudecățile, ezitările și limitele arbitrare au îngustat cîmpul tematic și au stînjenit evoluția firească a poeziei. În 1956, la primul Congres al scriitorilor, poeții au protestat, în cuvîntul lor, împotriva tendințelor de aplatizare a peisajului liric. A.E. Baconsky remarca, de pildă, „falsa contradicție" în conștiința unor poeți, dintre realitatea efervescentă și sentimentele etern umane, iar pe de altă parte, „discriminarea arbitrară" între simțămintele cetățenești și cele intime, aparenta lor incompatibilitate. Lirismul e un arbore ce „are nevoie de solul fertil al contemporaneității în care, despletindu-și rădăcinile să poată extrage seva necesară florilor și fructelor sale". Însă înainte de 1956 și după aceea, este vizibil efortul poeziei de a se întoarce către realitatea interioară a omului, de a se sincroniza cu sensibilitatea lirică modernă de care se îndepărtase programatic. În lupta pentru diversitate, cîteva „momente" se impun cu necesitate.

La mijlocul deceniului al VI-lea, poezia română a cunoscut un important reviriment prin Nicolae Labiș. **Primele iubiri** și **Lupta cu inerția** reflectau problematica particulară a adolescenței, oferind o poezie confesivă, ingenuă, plină de farmec. Ea va influența puternic pe colegii de generație, dar și pe scriitorii maturi. Un alt moment este acela reprezentat de poeții grupați în jurul revistei „Steaua" ; A.E. Baconsky, Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu au fost promotorii unui lirism elegiac ce restabilea joncțiunea cu tradițiile moderne ale poeziei românești și universale. După 1960, odată cu intrarea în literatură a generației lui Nichita Stănescu, lirica, reîntoarsă la izvoarele ei, își redescoperă, treptat, treptat, frumusețea și propria-i esență. Poezia este o imagine a omului și nimic din ceea ce este omenesc nu îi este străin. Sentimentele civice, iubirea, atitudinea în fața morții, ireversibilitatea temporală, marile elanuri ale ființei, fascinația absolutului sînt trăiri specifice umanului și ele își vor găsi o oglindire tot mai amplă în lirică.

Poezia generației tinere nu s-a dezvoltat atît prin opoziție cu lirica prezentului, cît prin integrarea firească într-un univers poetic ce trecea el însuși prin esențiale modificări lăuntrice. Mai tumultuos ori mai discret, în poezia fiecăruia se simțea lupta cu propriile inerții. O succintă incursiune în spațiul liric al anilor 1960—1964 dezvăluie, în acest sens, transformarea hotărîtoare a viziunii și adîncirea notabilă a diversificării.

Istoria cu întreaga sa problematică a rămas principalul izvor de inspirație și în acești ani. Cu felurite prilejuri, critica a semnalat existența poeziei cotidianului, cu accentuate diferențieri de expresie, la Mihai Beniuc, Veronica Porumbacu, Maria Banuș. Deseori, dezbaterile angajate pe marginea temelor cetățenești sînt motiv de adîncă și răscolitoare meditație, căreia nu-i lipsesc accentele elegiace. Dacă „oamenii surid în această țară străveche" (A.E. Baconsky), poeții au sentimentul că la restructurarea atitudinii stă efortul comuniștilor. De aici, interesul pentru fixarea portretului moral, dialogarea cu trecutul, inserția în actualitate : Virgil Teodorescu, M.R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu ș.a.

Într-o latură a ei, lirica lui Nichita Stănescu și a generației sale relua, firesc și necesar, tematica generației precedente, tocmai pentru că tinerii descopereau lumea cu ochii imaculați, într-o etapă favorabilă regenerărilor. Însă una din tendințele lirice caracteristice rămîne confesia, în care deslușim un triptic de ipostaze. Una dintre ele, întîlnită la Nichita Stănescu, Florin Mugur, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Adrian Păunescu o constituie desprinderea de copilărie, creșterea, presimțirea maturității, cîntecul vîrstelor biologice. A doua ipostază rămîne dragostea. S-a observat că ceea ce caracterizează universul erotic al tinerilor este, în primul rînd, efortul de a pune în concordanță o temă străveche cu sensibilitatea omului de azi. Ceea ce indiscutabil s-a schimbat este perspectiva. Îndrăgostiții au evadat din spațiul închis al camerei sau parcului în imensitatea siderală. Privirile se rotesc nestingherite în jurul globului, iar înțelegerea timpului a devenit mai sensibilă. Crescuți în patosul construcției socialiste, poeții tineri parcurg cu o intensitate sporită vibrațiile transformărilor revoluționare. Dar și aici, sporul calitativ rămîne vizibil. Temele cetățenești se află într-o strînsă interdependență cu cele intime, vizibilă fiind năzuința de a le încorpora experienței personale.

În aceeași perioadă, Geo Dumitrescu și Ion Gheorghe au contribuit decisiv, dar independent, la discreditarea poemului epic, **Ciinele de lîngă pod, Macarale la marginea orașului, Balada țăranului tînăr** se afirmau ca expresie a unei etape ce înțelegea lirismul nu numai ca simplă emoție determinată de stimuli exteriori. Prin organizarea reacțiilor elementare în simboluri impregnate de largi semnificații general-umane, noile poeme propuneau o dezbatere intelectualizată, o confruntare dramatică între poet și lume. Momentul acesta este ilustrat de volumul **Aventuri lirice**, 1963, de Geo Dumitrescu. Poezia înseamnă ardere, incandescență creatoare exprimată cu remarcabilă forță de sugestie. Asemenea simboliștilor, Geo Dumitrescu se descoperea pe sine în lucruri, în cotidian, proiecta sensibilitatea sa asupra cosmosului și năzuia să recristalizeze realitatea în integritatea ei subiectivă.

După anul 1965, peisajul se modifică uluitor, și în cîmpul poetic autohton își dau întîlnire toate vîrstele poetice. În această nouă perioadă au fost publicate multe dintre volumele memorabile de poezie ale generațiilor afirmate după 1960, ce vor contura în deceniul următor cîteva distincte personalități : **11 elegii** și **Laus Ptolemaei** de Nichita Stănescu, **Poeme** și **Tinerețea lui Don Quijote** de Marin Sorescu, **Infernul discutabil** de Ioan Alexandru, **Cariatida** de Ion Gheorghe, **Mieii primi** de Adrian Păunescu, **Răsfrîngeri** și **Monada** de Cezar Baltag, **Călciiul vulnerabil** de Ana Blandiana, **Spațiile somnului** de Grigore Hagiu etc.

Tinerii ce bat la porțile poeziei în jurul anului 1970: Leonid Dimov, George Alboiu, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu, Ileana Mălăncioiu și mulți alții s-au dovedit, ulterior, deosebit de înzestrați, personalitatea fiecăruia împlinindu-se armonios de la o carte la alta. Ei aduceau o viziune modernă asupra realului, caracterizată prin prefacerea mijloacelor de expresie, a tehnicii, a modalităților artistice, refuzul, parțial, al prozodiei clasice, pasiunea ideatică, proliferarea metaforică.

Se observă schimbarea de accent a „generației de tranziție" : M. Beniuc, M.R. Paraschivescu, Marcel Breslașu, Eugen Jebeleanu ș.a. Aproape toți au fost surprinși de prefacerile revoluționare postbelice în plin proces de cristalizare a personalității și această generație, aflată în avanscena peisajului liric, va fi oglinda în care epoca se răsfrînge plenar. Tot acum, reintră în cîmpul liric poeții „Cercului literar de la Sibiu", scriitori lipsiți de o afirmare corespunzătoare în perioada anterioară. Ei introduc în poezie demitizarea și desensibilizarea materiei poetice, baladescul, fantasticul, grotescul. Din momentul suprarealist interbelic, revin cu o lirică străbătută de o suavă imaginație insolită Gellu Naum, ori cu o poezie metaforică și de inspirație civică Virgil Teodorescu. O direcție neoclasică, ce rezumă caracteristicile creației unor poeți atît de diferiți individual : Vasile Nicolescu, Ion Horea, Al. Andrițoiu, Ion Brad, Tiberiu Utan, Tudor George etc., se impune alături de poezia „pămîntului" : Petre Ghelmez, George Alboiu, Gh. Pituț, Nicolae Dragoș și lirica gnomică : Mircea Ciobanu, Leonid Dimov, C. Abăluță, Cezar Ivănescu etc. Inutil a mai cita. Oricare posibilitate de existență a lirismului este egal îndreptățită.

Poezia anilor 1965—1970 se aseamănă cu un „muzeu imaginar" posibil, în care toate formele, modalitățile și tendințele lirice se întîlnesc într-o coexistență aproape indiferentă. Este convingerea poeților înșiși, dar și concluzia criticii. Relieful creației este neașteptat de diversificat și ceea ce privirea critică reține îndată este absența unui maestru spiritual, care să canalizeze aspirațiile tinerilor, inexistența unei influențe directe de amploare, autohtone sau străine. Că sînt detectabile ecouri din lirica lui Blaga, înrîuriri barbiene, că este vizibil un anume bacovianism, că poezia se întoarce la un modernism suprarealist este adevărat, dar lipsește o tiranie a modelelor, în sensul în care se exercită influența lui Ion Barbu, îndată după apariția volumului **Joc secund**, ori în celălalt veac a lui Eminescu. Poeții tuturor generațiilor intră în competiție nu cu un maestru potențial, ci cu temele fundamental-poetice : dragostea și moartea, viața și creația, realizînd o replică subiectivă la imaginea obiectivă a realului.

După 1970, s-a impus o nouă și autentică generație lirică, reprezentată prin Daniel Turcea, Dan Laurențiu, Sorin Mărculescu, Emil Brumaru, Adrian Popescu, Ion Pop, și alții. Toți sînt tineri instruiți, cunoscători ai liricii moderne străine. Iar deceniul actual stă sub semnul poeziei „post-moderniste". Lirica lui Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Ion Bogdan Lefter, Magdalena Ghica, Florin Iaru, Nichita Danilov, Ion Stratan, ș.a. este „altfel" decît a precursorilor imediați sau mai depărtați. Ruperea cu tradiția se reflectă nu atît în tematică, dar mai ales în limbaj. Fără a ignora uzanțele lirice anterioare, tinerii poeți reelaborează limbajul, eliberînd într-o hotărîtoare măsură cuvintele de sensurile și semnificațiile conotative obișnuite, atît prin ineditele asocieri lexicale, cît și prin repetarea cuvîntului în diverse combinări sintactice. Însă procedeul cel mai izbitor prin care tinerii „post-moderni" obțin disonanțe și discordanțe conotative în mod deliberat îl constituie prezența intertextualității, mixarea codurilor culturale și ingerința limbajelor funcționale, tradiția poetică fiind asumată ironic, asimilată nostalgic sau însușită critic.

Desigur, fiecare din aceste „momente" poate constitui subiectul unui capitol distinct al unei potențiale istorii a literaturii contemporane, în care prezentarea monografică a marilor scriitori ar sta alături de caracterizarea generală a poeților de importanță secundă.

Resurecția prozei și a dramaturgiei

PRIMUL deceniu republican este dominat de roman : **Desculț** de Zaharia Stancu, **Nicoară Potcoavă** de M. Sadoveanu, **Bietul Ioanide** de G. Călinescu, **Moromeții**, vol. I, de Marin Preda, **Străinul** și **Setea** de Titus Popovici, **Groapa** de Eugen Barbu ș.a. În dramaturgie, se impun **Mielul turbat** de Aurel Baranga și **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu. Toate aceste opere s-au sustras, integral sau parțial, erodării temporale, deoarece în toate transfigurarea realității s-a făcut în conformitate cu legile creației artistice, validate de experiența perenă a literaturii universale. Diversitatea era determinată de percepția particulară a realității, legătura cu epoca constînd exclusiv în punctul de plecare. Romancierii preluau, mai mult sau mai puțin polemic, temele tradiționale prozei autohtone sau ale lor înșiși, iar dramaturgii se înscriau în descendența celei mai fertile tradiții naționale.

Însă în epocă, alte cîteva sute de romane și cîteva zeci de piese de teatru, inspirate, majoritatea, din istoria recentă sau contemporaneitatea fierbinte, au rămas, aproape toate, la superficia realității. Romanul și dramaturgia înfățișau o existență cenușie, străbătută de un om social supus unui maniheism simplist. Teza „tipicului" redusă la esența unor forțe sociale, a creat premisa apariției personajelor lipsite de consistență, purtătoare ale abstracțiilor sociologice, a căror eventuală „individualizare" se transformă într-o modalitate de exemplificare a viziunii teoretice preconcepute. Schema ideală a revoluționarului, a muncitorului sau țăranului sărac, a intelectualului care se rupe de clasa sa, se suprapune peste individualitatea umană reală, strivind-o, reducînd-o la expresia unei tendințe politice, la simbolistica unei clase aflate în luptă.

Or, exemplul literaturii universale demonstrează că opera literară înfățișează o lume fictivă, o umanitate posibilă, prin intermediul căreia o epocă își dezvăluie esența. Generalizarea literară este incompatibilă estetic cu extinderea ariei de investigație pe orizontală și cu străduința de a atribui unei singure opere sarcinile unei întregi literaturi. La primul Congres

al scriitorilor, criticii și prozatorii pun în discuție aceste probleme, cu vehemență, uneori, în favoarea unei problematici umane credibile, a omului perceput ca individualitate distinctă, ca personalitate care trăiește, muncește și gîndește într-o anume epocă istorică, pe un anume meridian geografic.

Întîmplarea face ca G. Călinescu și Marin Preda să abordeze, la un nivel superior epocii, problemele teoretice ale speciei. Ideea esențială pe care amîndoi și-au construit independent eseurile este următoare : romanul deceniului al VI-lea și romanul în genere este obligat să asimileze experiența estetică acumulată de predecesori, deoarece numai astfel va izbuti să exprime, credibil, complexitatea vieții contemporane. Cu toate acestea, romanul nu era încă dispus să se îndrepte spre zonele umane profunde. Poate efectul lipsei de experiență, probabil rezultatul insuficientei familiarizări cu literatura universală, cert este că, în vreme ce romanul trecea printr-un proces de stagnare, proza scurtă cunoaște între anii 1959—1964 o resurecție deosebită, caracterizată printr-o reală diversitate de modalități epice.

Pe urmele lui Marin Preda din **Moromeții** și **Întîlnirea din Pămînturi**, care a descoperit țăranul mistuit de mișcări sufletești inedite și drame de esență intelectuală, cîțiva dintre talentații prozatori contemporani au coborît spre straturile intime ale conștiinței umane. Ei au surprins reacții imprevizibile, forme de manifestare a vechii mentalități, uneori, aproape incredibile, comportamente ce au putut părea, la o privire superficială, „bizare". Timpul a arătat că „bizarele" personaje ale lui Fănuș Neagu și N. Velea sînt individualități autentice, cu reacții particulare în fața stimulilor externi identici, oameni a căror conștiință nu se adaptează mecanic la existență. Ștefan Bănulescu explora implicațiile existențiale ale mitului în **Mistreții erau blînzi** ; mirajul copilăriei i-a fascinat pe N. Velea, în **Paznic la armonii**, pe V. Rebreanu, în **Călăul cel bun**, una din primele narațiuni ale deceniului al VI-lea ce explora visul în deplina libertate a imaginației. În sfîrșit, interesul pentru personalitatea adolescentului : **Poarta** de N. Velea, se conjugă cu atracția spre universul pitoresc, către proza impregnată de o mare încărcătură afectivă : **Dincolo de nisipuri, Somnul de la amiază, de** Fănuș Neagu, **Domnișoara Aurica, Smintirea jupiniței Ruxandra** de Eugen Barbu.

În aceeași perioadă temporală, dramaturgia cunoaște un moment distinct în evoluția sa. În acești ani se reprezintă **Surorile Boga** de Horia Lovinescu, debutează dramaturgii Titus Popovici și Paul Everac, iar Al. Voitin începe trilogia **Oameni în luptă**. Dramaturgia devine actuală nu doar prin subiect, prin temă, ci prin dimensiunea morală a conflictului, care capătă o gravitate din ce în ce mai accentuată, concomitent cu deschiderea spre cele mai diverse modalități de expresie dramatică și scenică.

După anul 1965, proza a reconsiderat cele mai felurite modalități și sub impulsul tonifiant al căutărilor a înlăturat perspectiva sociologizantă, deschizîndu-se spre aspectele multiple ale existenței. Viziunea marxistă asupra individului ca ființă socială se transformă și în perspectivă estetică.

Mulți prozatori cultivă o narațiune simbolică sau parabolică, proza fantastică coexistă cu aceea onirică, tehnica sugestiei cu mitul și constante rămîn năzuința spre esențializare, efortul de a stabili contactul nemijlocit cu realitatea interioară. O firească ierarhie valorică distanțează între ele romanele diferiților prozatori : **Moromeții**, II, și **Intrusul** de Marin Preda, **Șatra** de Zaharia Stancu, **Vestibul, Interval, Păsările** de Al. Ivasiuc, **Labirintul** de Francisc Păcurariu, **Matei Iliescu** de Radu Petrescu, **Absenții** și **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura, **Martorii** de M. Ciobanu, **Supraviețuiri** de Radu Cosașu, **Tentația** de Platon Pardău, **Femeie, iată fiul tău** de Sorin Titel, **Revelion** de Paul Georgescu, **Suplinitorii** de Nicolae Țic, **Clipa** de Dinu Săraru etc.

Indiciul deplinei maturități artistice îl constituie prezența, tot mai pregnantă, a reflexivității etice. Și o modificare de atitudine se impune numaidecît menționată. Din perspectiva unei conștiințe revoluționare, o parte dintre prozatori se îndreaptă către un timp revolut, cu vădită intenție de a reabilita adevăruri ignorate, cunoscute parțial ori nestiute. Amintim în acest sens, **Delirul** și **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda, **Vocile nopții** de Augustin Buzura, **Lumea în două zile** de G. Bălăiță, **Galeria cu viță sălbatică** și **Însoțitorul** de C. Țoiu, **Geneza** și **Tatuajele nu se lasă la garderobă** de Francisc Păcurariu, **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu, **Niște țărani** de Dinu Săraru, **Apa** și **Iluminări** de Al. Ivasiuc, **Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu, **Logica** de Radu Cosașu etc.

În jurul anului 1980, o nouă generație de romancieri se adaugă, firesc, dar cu particularități distincte, generațiilor anterioare. Tinerii romancieri au intrat în literatură într-o perioadă de relativ echilibru, beneficiind de toate cuceririle artistice ale etapelor precedente. La vîrsta fertilă cristalizării personalității, această generație a asimilat experiența romanului românesc interbelic și contemporan, a cunoscut „noul roman" francez, a trăit universul romanesc al lui Dostoievski, Proust, Joyce, Hemingway, Faulkner, Virginia Woolf, Gabriel García Márquez. Chiar de la debut, cărțile lor sînt mai mature, mai „compuse". Aceasta nu înseamnă că sînt, artistic, neapărat superioare celorlalte. Constatăm numai că ei pornesc de la un autentic prag valoric. Reținem în ordinea aproximativ cronologică a debutului numele lui Vasile Sălăjan, Radu Mareș, Gheorghe Schwartz, Mihai Sin, Constantin Zărnescu, Marcel Constantin Runcanu, Eugen Uricaru, Dana Dumitriu, Grigore Zanc ș.a.

Romanul contemporan a început să coboare mai adînc în istorie, năzuind să ofere imaginea integrală a condiției umane, surprinsă la convergența întrebărilor fundamentale, specifice zilelor noastre. Falsa antiteză dintre romanul rural și proza de inspirație citadină a continuat să dăinuie, deși, artistic, dihotomia nu mai este posibilă. Viața satului rămîne o temă eternă a literaturii universale, întîlnită la W. Faulkner, la J. Steinbeck, probată de răsunătorul succes, în Franța, al romanelor „țărănești" semnate de Jean Giono sau, în Italia, de **Padre Padrone** al lui Gavino Ledda. De la **Moromeții** lui Marin Preda și **Setea** lui Titus Popovici, la **Fețele tăcerii** ale lui Augustin Buzura sau la **Cordovanii** de Ion Lăncrănjan, vitalitatea ruralismului nu mai trebuie probată.

În același timp, este foarte vizibilă o amplă diversificare tematică. Dacă în primul deceniu, proza a surprins îndeosebi neaderența intelectualului în mijlocul societății interbelice sau a demonstrat implicațiile filosofice ale imposibilei supraviețuiri a gospodăriei țărănești în condițiile dezvoltării capitalismului autohton, în anii imediat următori, romanul a fost preocupat de reflectarea evenimentelor de excepție intervenite în industrie și agricultură. S-a întors apoi problematica morală, dezbătînd integrarea intelectualului și a țăranului în noua existență ; s-a arătat interesată, după aceea, de inechitățile unei epoci și s-a îndreptat cu experiența cîștigată în direcția introspecției conștiințelor. Maturitatea prozei este vizibilă și în modalitățile de receptare și reprezentare a existenței în felurite planuri de profunzime, în structurile compoziționale, în particularitățile la nivelul sistemului de semne al discursului narativ. Semnificativă rămîne îmbinarea elementelor tradiționale cu cele moderne și subordonarea compoziției materiei narative. Conștiința apartenenței la un spațiu național și la un timp universal, general-uman, constituie condiția indispensabilă a diversificării valorii artistice. Ceea ce conferă originalitate unui roman, afirma G. Călinescu, este „de a face inteligibilă și vie aparența incoerentă pentru alții, într-un cuvînt de a crea o ficțiune stabilă, care să încifreze experiența. Acest dar este bunul suprem".

În aceeași perioadă, dramaturgia a trecut printr-o fertilă efervescență. Dramaturgii, asemenea prozatorilor, se opresc asupra momentelor de criză, cînd individul descoperă adevărul despre sine, erorile săvîrșite. Omul se confruntă cu fapte pe lîngă care trecuse nepăsător sau le ignorase cu bună-știință.

Multe piese sînt construite pe un conflict etic, de densitate felurită : **Ferestre deschise, Ștafeta nevăzută** de Paul Everac, **Opinia publică, Siciliana, Interesul general** de Aurel Baranga. O inedită privire întorc spre trecutul apropiat Iosif Naghiu, Leonida Teodorescu, Ion Băieșu. Aspectele alienării i-au preocupat pe Paul Everac și Romulus Guga, ratarea și motivația ei, în condițiile contemporaneității, au fost înfățișate de Horia Lovinescu în **Autobiografie** și Mircea Radu Iacoban în **Simbătă, la Veritas.** Un teatru istoric, în descendența expresiei dramaturgice naționale, scriu Horia Lovinescu, Paul Anghel, Titus Popovici, Dan Tărchilă, Mircea Bradu. În sfîrșit, mituri autohtone sau universale sînt subordonate unei viziuni moderne în **Moartea unui artist** de Horia Lovinescu, **Iona, Matca, Paracliserul** de Marin Sorescu, **Ana** și **Urme pe zăpadă** de Paul Everac. Caracteristică este și diversitatea construcției dramatice ; se explorează resursele visului (Gellu Naum), ale absurdului (T. Mazilu), parabolei (Horia Lovinescu, D. Solomon) ș.a.

TOATE aceste modificări de substanță ale poeziei, prozei și dramaturgiei românești de azi reflectă în esență etapa nouă străbătută de națiunea română, amplul proces de edificare socială, avînd drept corolar, pe plan artistic, constituirea personalității umane, a cărei principală modalitate de realizare este munca și conștienta integrare în structurile filosofice, morale și politice contemporane. Experiențele curajoase, succesele dobîndite, seriozitatea profesională, climatul propice pentru analiza profundă a realităților societății românești, străduința de a fructifica experiența literaturii universale sînt factorii hotărîtori în desăvîrșirea acestui proces.

Ion Bălu

ELENA GRECULESI : **România independentă**

Sub flamuri de August

August

Lemn, piatră, bronz și oțel –
reîncarnare a faptelor
glorioase ;
multe, steagurile-s aduse-n sărbătoare,
copiii vin cu buchete de flori,
să-i numeri nu poți,
recunoștință aduc
Eroului
sub privirea căruia rodește cîmpia...

Cuvintele mele sînt întrebări
de om
de copac
de aer
de foc
de apă –
nu există punct indiferent,
cei fericiți de azi sîntem noi –
conținut al tuturor faptelor de pîn-aici.

Aici

Aici sînt poemele ce se vor scrie
mîine,
izvoare ce nu sfîrșesc
să deseneze pe cer în dulcea limbă
română
balada.
Istoria deschide ferestre și privește.
Partidul – în fiecare inimă.
...Citesc țărina,

culeg muzica cerului,
trandafirul brăzdind zîmbetul femeii
mă obligă să scriu
prefața iubirii !
Patria
zîmbetul de fîntînă în marginea livezii,
august scăpărînd în cîmpie boabe
de porumb...

Ion Dragomir

Albă Craiovă

O zi prea curată în alba Craiovă,
în casa pe care atît o iubesc
înseamnă o zi în care din vorba
și sufletul meu poemele cresc

în numele patriei sfinte în care
lumina văzut-am și-n care-o să mor,
în numele patriei nemuritoare
și-al bravului ei, românescul popor

o zi de-mplinire, de flacără albă
în care eu ard și mă cheltui mereu
e muncă, plăcere, iubire și artă
în numele drag al poporului meu

A fi în Bănia de suflet a țării
înseamnă încredere în viitor,
înseamnă putere și luptă, izbîndă,
și intraductibil cuvîntul de Dor.

Mihai Dușescu

Statornicie

Poiană-ntinsă-n dor ne este ȚARA, –
Bucegii dominînd-o din vecii.
Adînc frămîntă doina noastră, clară,
Domol curgînd ca apele-argintii.

Revarsă plaiul rodu-ndestulării,
Iubirea gliei legănăm în piept,
Simțim în toate pulsu-mbărbătării,
Voința ridicînd pe brațul drept.

Se-ngemănează fapta cu destinul,
Virtuți străbune amplu se desfac
Și amintirea își întoarce plinul
De oseminte-n care glorii zac.

Purtăm în inimi, grea, demult povara
Atîtor jertfe ce se întrețin
În dialog, cu umbrele lor, seara, –
Din nori, cînd luna-și scoate scutul
plin,

Aceeași vatră în statornicie
Aprinde rostului un nou soroc, –
Că datul nostru-aici a fost să fie
Și, milenar, nu ne-am clintit din loc !

Octav Sargețiu

„Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre“

■ La glorioasa aniversare a celor 45 de ani de la victoria Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă este firesc să relevăm, încă o dată, prezența marilor noștri scriitori în primele rînduri ale luptei pentru libertate și democrație, pentru echitate socială și independență națională, pentru refacerea țării și angajarea cu toate forțele pe drumul construirii noii societăți. Adeziunea la aceste mari țeluri a fost imediată și limpede, căci se întemeia pe năzuințele dintotdeauna ale intelectualității românești autentice, pe atașamentul profund al acesteia la idealurile și cauza poporului. „Tot ce triumfă acum – scria Mihai Ralea, în noiembrie 1944, la reapariția «Vieții Românești» – face parte din crezurile noastre. Ca și altădată, ne alăturăm luptei duse de toți care voiesc omenie, dreptate, libertate. Perspectivele deschise de 23 August trebuiesc consolidate. Ele se cer cucerite definitiv mai ales în domeniul spiritual. Le vom cere mereu în literatură, în artă, în filozofie, în modul de a gîndi al fiecăruia“.

În presă, în adunările publice, în noile instituții culturale create de revoluție, scriitorii s-au manifestat ca exponenți deplini ai spiritului vremii, înscriindu-se entuziast în marea acțiune regeneratoare declanșată și condusă de Partidul Comunist Român. Dovedeau, în felul acesta, că înțeleg sensul adînc al evenimentelor trăite, al marilor prefaceri politice și sociale, ei înșiși promotori ai acestora, ei înșiși factori activi ai schimbărilor. Pe drept cuvînt sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la Congresul al IX-lea : „Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social“.

Contribuția scriitorilor români la edificarea noului umanism, a noii spiritualități și gîndiri, a noii culturi este un fapt obiectiv pe care istoria îl consemnează.

R.L.

BORIS CARAGEA : **Monumentul Victoriei** (Constanța)

Linia consecvenței

LA 23 August 1944, Mihail Sadoveanu avea, fără două luni și cîteva zile, 64 de ani. Unul dintre cei mai mari prozatori români, poate altitudinea maximă atinsă la noi de această artă, scriitor cu o operă împlinită, intrat mai degrabă în legendă decît dominînd actualitatea imediată a vieții literare. Sadoveanu era „undeva în înalt“ ; la nivelul orizonturilor perceptibile și al cotelor disputabile fiind ceilalți „mari“ ai literelor române, prezenți cu fierbinte atitudine imediată, sau angajați direct în gîndirea literaturii, fiecare cu opera și biografia sa : Arghezi, Călinescu, Camil Petrescu, Bacovia... Sadoveanu era însă prezent în linia consecventă a existenței sale, acea statornicie enigmatică, pe care Călinescu o prinde sugestiv în portretul fizic-spiritual făcut scriitorului în încheierea amplului capitol consacrat în „Istoria literaturii române“ : „Omul își personifică în chipul cel mai izbitor opera : voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, vorbire îmbelșugată, dar prudentă și monologică, ocolind disputa ; însă lăsarea în jos a gurii, zîmbetul împietrit al feții aduc pe față o nepăsare ferină ; ochii nelămuriți, reci, venind de departe și trecînd peste prezent, sînt ai unei rase necunoscute“. Și, totuși, către statura literară evasinepăminteană a lui Sadoveanu, comparabilă poate cu a lui Eminescu, se focalizează atacuri dintre cele mai mîrșave, vizînd încovoierea verticalității eticei și moralei unui scriitor, mergînd pînă la etalonul fascist al arderii publice a cărților sale. Dreapta, extrema dreaptă l-au agresat nu o dată pentru convingerile lui progresiste și, în esență, pentru substanța de adevăr și autenticitate a ceea ce reprezenta poporul, țăranul român, timpul, istoria acestei țări de natură a disloca întunecimile deliberate și mesianismele învăluind, de fapt, lupta pentru putere. Cei ce l-au înfruntat pe Sadoveanu au avut beneficiul ticălos al raportului cu zeii : au rămas în memorie, pecetluiți de vorbele scriitorului, reamintite cîndva de Geo Bogza, acea formulă colosală prin care lighioana legionară era invitată să reintre în peștera din care ieșise ! Fel de fel de gorile de acest calibru odios i-au dat tîrcoale în viață și, de pe streine meleaguri, în posteritate, lui Sadoveanu. Prezența lui în literatura română n-a putut fi, însă, întinată în nici unul dintre timpii existenței sale : antum sau postum. Cu fluctuațiile de valoare între niveluri de găsit doar la genii, opera lui Sadoveanu constituie un bloc solid, o unitate monolitică, iar în această unitate atitudinea statornic progresistă a scriitorului nu se situează în ultimul rînd. Este organic și determinant cuprinsă.

La 23 August 1944, Sadoveanu adera la un început istoric nou, cu luciditatea și experiența de simțire și artă a celui ce avea cea mai mare îndreptățire să-și pună nădejdea în lumea care se întrezărea. Masacrați pe fronturi, invalizi și exilați în teritoriile groazei, cînd nu în ale morții, eroii lui plătiseră cel mai greu aventura și iresponsabilitatea în care se înfundaseră și eșuaseră idealurile din alți zori, cei ai Marii Uniri. Figurativ vorbind, dar nu numai !, Sadoveanu și — dacă ar mai fi fost în viață — Rebreanu erau prozatorii români care puteau evalua în cel mai înalt grad tragedia abătută asupra țăranilor țării. Angajîndu-se în definirea unei dimineți a istoriei, Mihail Sadoveanu reprezintă, la noi, într-un mod major, gestul firesc, reacția spontană de regăsit în rîndurile întregii intelectualități autentice a Europei, spre a-și absolvi pînă și amintirea de baia de sînge și atrocitate a deceniilor fasciste. Cu diferite nuanțe, marile spirite ale Europei se unesc în aspirații, în acel ceas de răscruce al răpunerii fascismului. Sadoveanu este parte din arborele nerăpus al spiritualității lumii. Din el se prelungește sau prin el trece o tranșee de onoare, deschisă pe frontul unei lupte ca trecutul să nu se mai poată repeta, cu „oșteni“ ca Thomas și Heinrich Mann, Malraux, Éluard, Hemingway, Sartre, Camus și atîția alții, din toate domeniile artei : Picasso, Dali, Chagall...!

Prezența lui Sadoveanu în noua realitate românească nu are semnificația de simplă adeziune. Faptul că un scriitor de asemenea anvergură se apleacă el însuși cu pana asupra enigmelor lumii ce, cu dorințe și utopii, cu experimente și date fluide, urmează a se înfăptui este important prin el însuși. Spiritul lui Sadoveanu nu înțelegea a se instala confortabil într-o realitate confortabilă... De altfel, era ultimul care să-și închipuie că poate fi confortabilă o rînduială care trebuia să repare nedreptăți adunate de veacuri. În primul rînd, nedreptatea la adresa stării materiale a țăranului român, același pentru care pledase și Rebreanu, pledaseră, cu puține izbînzi, atîtea strălucite spirite ale țării. Îl găsim angajat pe Sadoveanu cel, ca să revenim la splendidul portret de istorie literară, „trecînd peste prezent“, într-un prezent foarte acut și în continuă și adesea imprevizibilă mișcare. La finalul unei mari opere literare, cu teritorii străbătute pînă în cele mai adînci sihle, își asumă teritorii noi. Gestul lui de a scrie despre lumea postbelică trebuie situat în contextul întregii lumi postbelice, cu dilemele și căutările ei de soluții existențiale. Apoi, prezența lui Sadoveanu activ și patriarh într-o literatură care-și aduna copiii din războaie, își pregătea generațiile viitoare de scriitori a însemnat enorm. Toți „cei mari“ care au continuat a scrie și au continuat a spera au însemnat încrederea, speranța în existența literaturii române de azi. Fiindcă, fără speranță, nu este posibilă literatura. Fără orizont deschis, opera se sufocă înainte de a prinde ființă identificabilă. Ei au fost orizontul, cercul de foc care a apărat generațiile de scriitori formați după război, și de primejdia însingurării de aiurea dirijate, dar și de pericolul solitudinii care planează în vremi de răscruce asupra artistului. Sadoveanu a fost genialul prozator, dar și o verigă puternică în care ne regăsim în spațiul de continuitate al literaturii noastre dintotdeauna.

Platon Pardău

O voce gravă, profundă

RELUÎND în rîndurile care urmează unele gînduri și notații despre Camil Petrescu, depun o nouă mărturie relativă la un om și la un scriitor a cărui operă a fost considerată totdeauna drept expresia artistică a luciditații, a structuralei analize psihologice, a jocului scăpărător al ideilor care, pentru el, se transformau în tot atîtea entități reale, pînă la actul vederii.

Citindu-l pe scriitor înainte de a-l cunoaște pe om, mi-a apărut totdeauna ca un spirit intens neliniștit, chinuit ca și creatorii Renașterii, de căutarea continuă a perfecțiunii artei și de răspunsuri la întrebări fundamentale umane.

Cînd l-am cunoscut îndeaproape, am discutat îndelung despre munți și despre Nicolae Bălcescu. I-am pus chiar la dispoziție sutele de fișe pe care le redactasem, pentru o eventuală carte a mea despre **Bălcescu și Italia**. I-au folosit desigur numai pentru documentarea pe care o dorea exhaustivă a romanului său **Un om între oameni**, în care a încercat să devină cronicarul transfigurării istorice a revoluției de la 1848 și a protagonistului ei. El l-a putut vedea pe Nicolae Bălcescu drept un fanatic al ideii de libertate și justiție, cu o concepție istorică modernă, fiind un precursor al istoriei sociale, înțeleasă ca studiu al tuturor instituțiilor și realităților naționale, al manifestărilor colective și nu o înșiruire a stăpînitorilor temporali.

M-a impresionat mult publicarea, în „Viața Românească“ (la cîteva luni după moartea prematură), a unor pagini într-adevăr profund revelatorii și emoționante dintr-un **jurnal** fragmentar, în care el încerca, într-o confesiune directă, să-și înregistreze îndoielile generate de conflictul său de intelectual lucid cu lumea contradictorie a anilor interbelici. În notațiile sale incisive, Camil Petrescu se ridica vehement împotriva „vecinilor săi de viață“, țintuind cu acul celei mai subtile ironii îndeosebi figuri de ignobili politicieni ai vremii. **Jurnalul** început în 1927 are lacune cronologice importante, de ani întregi. În 1929 (la numai 35 de ani !), consideră, în fața contemporanilor săi, că ecuația vieții sale s-a închis, că orice efort de a trece dincolo de zidurile care îl încarcerează i se pare inutil. Tensiunea aceasta existențială se încordează intens în 1931 cînd se consideră exclus de la posibilitățile României contemporane în care totul se „aranjează în șoaptă“. Un citat este cu totul revelatoriu pentru condiția sa, condiție emblematică a intelectualului contemporan : „...Nu pot trăi din scrisul meu : piesele nu mi se joacă, romanul nu mi-a adus mai mult decît aduce atîta scris unui copist. Din ziaristică nu pot trăi. Și apoi e necesar să trăiesc ? Dacă nu mă pot realiza...“

Jurnalul lui Camil Petrescu este astfel o profundă și sinceră confesiune, un lucid avertisment relativ la condiția intelectualului într-o lume confuză și contradictorie. El este un act de apărare a culturii, o mărturie umanistă a unui neliniștit spirit creator.

După Eliberare, Camil Petrescu care a fost totdeauna un „martor credincios“ și o „fibră sensibilă“ a contemporaneității sale, și-a văzut opera prețuită, tipărită în ediții definitive și în mari tiraje.

În noile lui cărți scrise în puținii ani pe care i-a mai trăit **(Turnul de fildeș, Cei care plătesc cu viața, Caragiale și vremea lui**, dar mai ales în **Un om între oameni**), el continuă să reprezinte lucid oameni și moravuri, sub semnul prezentării integrale a realității și a adevărului existențial.

În opera sa, într-un flux al spiritualității continue, Camil Petrescu a demonstrat că un scriitor este totdeauna un spirit liber, care se poate izbi de dogme înguste, dar care va nega totdeauna constrîngerea neliniștii creatoare. El a afirmat totdeauna adevărul artei care nu poate evada din istorie. Investigator tenace al sufletului omenesc, el a dat dovadă totdeauna de o profundă probitate artistică, de intransigență etică, trăind pasionat orice experiență. După Eliberare, el a continuat intens efortul său creator, considerînd scriitorul ca pe un exemplar tipic al constiinței de sine. În romanul său ultim, în care istoria este transfigurată în artă, el a iluminat trecutul pentru a redeștepta interesul poporului pentru existența sa istorică, pentru a descoperi acolo marile exemple regeneratoare.

Camil Petrescu a gîndit totdeauna asupra omului și sensurilor existenței sale, considerînd că el nu este înzestrat numai cu clara rațiune care îl diferențiază în Univers, ci și cu facultatea de a se înfiora în fața frumuseții și tainelor lumii. Camil Petrescu a fost o voce gravă, profundă, a timpului și a poporului său, un apărător devotat al omului, al frumuseții și demnității sale.

Alexandru Balaci

Sensul continuităţii

BIOGRAFIA spirituală a lui Tudor Arghezi începe înainte de primul război mondial si sfîrseste cu mult după cel de-al doilea, constituind unul dintre numeroasele simboluri posibile ale continuităţii istoriei literaturii noastre. Poetul a fost atît de consecvent cu sine încît, citindu-i versurile, îţi vine să crezi că s-a asezat o singură dată la masa de scris la sfîrsitul secolului nouăsprezece si nu s-a mai ridicat de acolo decît în a doua jumătate a secolului douăzeci, cînd s-a dus „să moară putin". Evenimentele istorice pline de dramatism la care a asistat si la care a si participat, ca publicist, nu au reusit să-i modifice radical modul de a scrie si, mai ales, nu au reusit să-l întrerupă din scris. Este adevărat că între 1948—1954 n-a mai publicat, dar chiar si în această perioadă a fost — după cum s-a dovedit ulterior — extrem de productiv. Nu întîmplător, pînă si azi, la peste două decenii de la moartea sa, îi apar din cînd în cînd inedite în reviste, ca si cum, în absenţa lui Arghezi, arghezianismul ar continua să functioneze, asemenea unui **perpetuum mobile**.

Poate si mai semnificativ este însă faptul că estetica arghezienă exercită o influenţă considerabilă asupra conştiinţei artistice a posterităţii. Nu o influenţă directă, prin crearea de epigoni, ci una indirectă, difuză si fertilizatoare, constînd din întreţinerea interesului pentru regîndirea limbajului poetic. În tot ceea ce a scris Arghezi există — după cum s-a mai arătat si se stie — o tensiune polemică. Poetul vrea parcă să demonstreze că se poate scrie si... invers decît s-a scris pînă la el. Citindu-i poeziile, urmăresti, mai mult decît orice altceva, tocmai această demonstraţie. Poezia lui nu este numai poezie, ci si o critică a limbajului poetic.

Regîndirea limbajului poetic se realizează la noi, cu fervoare, în perioada interbelică si reprezintă o componentă a unui proces mai general de emancipare. Aproape toate textele importante scrise în această perioadă păstrează încă si azi, ca o fosforescenţă, urma unei constiinte de sine a literaturii. După război însă si cu precădere în deceniul sase se pierde repede ce s-a cîstigat si se ia totul de la început. Poeţilor li se pretinde acum să „redea realitatea" într-o manieră convenţională, folosind limbajul fără echivoc. De aceea s-a si vorbit de un hiatus în evoluţia literaturii noastre. În realitate, n-a fost un hiatus, din moment ce poeti ca Arghezi au continuat să scrie si să fie ei însisi. Influenţa exercitată de Arghezi s-a dovedit deosebit de activă si datorită faptului că poetul a adoptat fără retinere, cu o modestie de om într-adevăr mare, tocmai acele „teme" care erau recomandate si pentru care se puseseră la punct reguli stricte de tratare. Recitind azi **Cintare omului** (1956) ne putem imagina ce fior trebuie să fi simtit criticii de directie de atunci, sesizînd obstinaţia cu care Arghezi si-a păstrat obiceiul de a lua totul **à rebours** chiar si în compunerea unor imnuri.

Volumele care i-au apărut lui Arghezi ulterior — **Frunze**, 1961, **Poeme noi**, 1963, **Cadenţe**, 1964, **Silabe**, 1965, **Ritmuri**, 1966, **Noaptea**, 1967, **Frunzele tale**, 1968, **Crengi**, 1970, **XC**, 1970 — n-au păstrat urma vreunui traumatism, dovedind, dimpotrivă, o vitalitate artistică ieşită din comun. Arghezianismul s-a arătat mai productiv ca oricînd în anii afirmării generaţiei lui Nichita Stănescu, care s-a impus tocmai printr-o reevaluare lucidă a limbajului poetic. Ca să nu mai vorbim despre faptul că poezia lui Arghezi este „la modă" si azi, cînd „textul despre text" a devenit o marotă a tinerei generaţii. Mostenirea pe care ne-a lăsat-o poetul — „un nume adunat pe-o carte" — se dovedeste un capital aducător de mari profituri spirituale.

Alex. Ştefănescu

Deschid cartea...

A fi grăbit sfîrşitul războiului

MAI mult decît oricare alta, pagina pe care a scris-o poporul nostru eliberîndu-se de fascism, acţionînd conform cu interesele lui, nelăsîndu-se tirit în prăpastie, scuturîndu-se de un silnic cotropitor, poate fi privită ca o pagină din istoria omenirii, conformă cu interesele şi aspiraţiile omenirii.

Dacă prin fapta noastră din august, aşa cum au spus atunci căpeteniile coaliţiei antihitleriste, războiul a fost scurtat cu şase luni, putem încerca să ne gîndim ce a însemnat aceasta pentru atîtea popoare.

Fiind atunci un timp al submarinelor şi al perfidei lor pînde, ne putem întreba cîte dintre vapoarele ce s-ar fi dus în fundul mărilor, au putut intra în porturile atîtor ţări, încărcate cu hrană şi medicamente, prin faptul că aici, în Carpaţi, un mic popor a cutezat un act care, redîndu-i onoarea, a scurtat în acelaşi timp durata războiului.

Fiind atunci un timp al celor mai mari distrugeri, cînd oraşe întregi erau nimicite într-o noapte, ne putem întreba cîte fiinţe omeneşti ar mai fi fost ucise, cîte biblioteci, muzee şi catedrale năruite, dacă n-am fi înfăptuit acel act sau dacă, înfăptuindu-l, n-am fi putut face faţă sălbaticelor represalii, şi cotropitorul şi-ar fi înfipt şi mai adînc ghiara în aceste pămînturi, cramponîndu-se în betonul oraşelor şi pe crestele munţilor, pentru o îndărătnică rezistenţă.

Nu şase luni, într-o vreme cînd din cer cădeau bombe cu o tot mai mare putere de distrugere, iar spre cer se înalţa fumul sinistrelor crematorii, ci una singură ar fi fost de ajuns, pentru ca fiecare ţară să-şi plîngă mai puţini morţi, mai puţine oraşe prefăcute în cenuşă.

A fi eliberat aceste pămînturi de fascism... A fi grăbit sfîrşitul celui de al doilea război mondial... Iată faţa naţională şi internaţională a marii noastre fapte din august.

Rareori actul unei naţiuni, izvorît din cele mai imediate interese ale ei, a corespuns în mod atît de netăgăduit şi într-o măsură atît de deplină cu interesele şi aspiraţiile celorlalte naţiuni, cu interesele şi aspiraţiile întregii omeniri.

Geo Bogza

„O, vino odată, măreţ viitor!"

TOŢI cititorii avizaţi în poezia românească actuală identifică, neîndoielnic, în structurile ei si componente de marcă bacoviană. Toti acei care cunosc preferinţele lirice ale tinerilor si adolescentilor stiu că multe dintre acestea sînt orientate spre Bacovia. S-ar putea chiar spune că poetul **Scînteilor galbene** e mai citit si mai îndrăgit astăzi decît oricînd si că melosul său exercită asupra mişcării lirice o acţiune formativă fără precedent ca intensitate. Fără nici o ezitare, numele trebuie înscris, în consecinţă, printre numele „faruri" ale poeziei române de azi.

Format sub influenţa simbolistilor rebeli, a „poeţilor blestemaţi" si a precursorilor acestora (Poe, Baudelaire), Bacovia nu e nicidecum un simplu discipol, si cu atît mai puţin un epigon al lor. „Noi trebuie să ne străduim pentru originalitatea noastră [...]. Să devenim o fiinţă organică, nu ponosiţi si maimuţe", declara autorul **Plumb**-ului în 1930, într-un interviu, după ce însiruise numele poeţilor citiţi în tinereţe. Nu era o declaraţie de circumstanţă ! Era formularea principiului creativ ce stă la temelia întregii sale opere. George Bacovia e tocmai poetul prin care, în România, simbolismul începuse, încă înainte de 1900, să se autohtonizeze, luîndu-şi materialul de inspiraţie din spaţiul dunăreano-carpatic si exprimînd stări de spirit ce nu puteau apărea decît în acel climat si în condiţiile istorice care încadrează biografia poetului nostru.

Îndatorat artistic, fireste, liricilor frecventaţi în perioada de formaţie (Verlaine, Rimbaud, Corbière, Laforgue, Rollinat, Rodenbuch ş.a.), Bacovia e un produs tipic al climatului social românesc de la sfîrsitul secolului trecut si începutul secolului nostru, un interpret al sensibilităţii proprii asa-numitilor în epocă „proletari culti". Acea sensibilitate, numită de Gherea „decepţionism" i-a stăpînit pe cei mai multi poeti de imediat după Eminescu, însă singurul care a izbutit să-i dea — la modul direct — o expresie artistică magistrală, imperisabilă, este G. Bacovia. Creatorul unei atmosfere lirice inedite, Bacovia e poetul toamnei reci si umede, al iernii aspre, cu amurguri sumbre, de metal, al verii toride, devoratoare, sub a cărei acţiune „încet, cadavrele se descompun", al monotoniei provinciale mortificante. Spaţiul poeziei sale cuprinde parcuri solitare, cu copaci desfrunziţi, scheletici, grădini devastate, mîncate de „cancer si ftizie", privelisti de tîrg prăpădit, acultural, fără monumente, cu străzi înguste noroioase, cu maghernite si dughene, cu spitale sinistre, ospicii, abatoare, cafenele reci, goale, privelisti de urbe mucegăită, cotropită de noi urîte, de ninsori care o îngroapă, zguduită de vînturi turbate, cutreierată de figuri palide, spectrale, întunecată de stoluri de corbi. Prin asemenea reprezentări, poetul face material sensibilă o stare de deznădejde înnebunitoare, un simţămînt al trăirii într-o lume absurdă, al sufocării în strînsoarea unui cerc blestemat. Nu fără contrapunctarea conştiinţei tragice a damnării cu un dor de „altceva", de „vremuri mari", cu o speranţă de izbăvire. Nu fără a chema soarele primăverii, generator de „verde crud", „de mugur roz si alb si pur", să „puncteze" cu focul său „corpul ce întreg mă doare. / Sub al vremurilor joc". Nu fără a invoca „măretul viitor" : „E timpul... toţi nervii mă dor... / O, vino odată, măret viitor !" Cînd, îndată după răspîntia istorică din August 1944, a avut sentimentul că sosirea „vremurilor mari" era iminentă, că viitorul magnific era pe cale să devină prezent, poetul n-a ezitat să articuleze explicit un **credo** în contrast cu tonalitatea întregii sale creatii anterioare : „Mi-am realizat — / Toate profetiile politice. / Sînt fericit".

Introducînd în spaţiul nostru liric una dintre variantele majore ale simbolismului universal, în expresie originală, si dîndu-i o nuanţă specific românească si un sens protestatar, George Bacovia a înscris în istoria poeziei româneşti o experienţă dintre cele mai interesante si mai stimulative, cu urmări considerabile pentru întreaga evoluţie a limbajului poetic, pînă în zilele noastre. Cu toate că, epuizat fiziceste, — a scris puţin după apariţia volumului **Stanţe burgheze** din 1946, — el s-a considerat — si este realmente — un poet si al perioadei de după 23 August 1944. Înfăptuind, la începutul secolului, o acţiune de adîncire si esenţializare a lirismului de pe urma căreia aveau să beneficieze toţi poetii de mai tîrziu, Bacovia este, împreună cu Arghezi, Blaga, Barbu (ajunsi la suprema realizare de sine în deceniile interbelice si după al doilea război mondial), unul dintre ctitorii poeziei româneşti de structură modernă, si implicit unul dintre trunchiurile din care au crescut si continuă a creste crengile cu multiple ramificaţii ale lirismului actual.

D. Micu

Conştiinţa critică

PREZENŢA lui G. Călinescu în viaţa intelectuală şi publică de după 1944 a fost mereu una de prim-plan. Este adevărat că un lung răstimp (între 1949 şi 1962) a fost ţinut departe de catedra universitară, dar în schimb i s-au oferit numeroase posibilităţi de manifestare în alte sfere : a condus, în primii ani postbelici, cîteva publicaţii („Tribuna poporului", „Naţiunea", „Lumea", seria nouă a „Jurnalului literar"), a fost academician si deputat, director al Institutului de istorie si teorie literară si al revistei editate de acesta, a condus colectivul de elaborare a Tratatului academic de Istorie a literaturii române, a deţinut cunoscuta rubrică săptămînală de la „Contemporanul". La acestea desigur se adaugă, tot ca argumente ale prezenţei călinesciene intense, cărţile publicate în interval : în primii ani, **Istoria literaturii române. Compendiu** şi **Impresii asupra literaturii spaniole**, mai tîrziu monografiile despre I. H. Rădulescu, Gr. Alexandrescu, N. Filimon, studiul despre **Estetica basmului**, romanele **Bietul Ioanide** şi **Scrinul negru**, un volum de nuvele, volumul de versuri **Lauda lucrurilor**, volumele de însemnări de călătorie, ampla culegere din **Cronicile optimistului**, ca şi reeditările, destul de multe (cu excepţia celei a marii **Istorii**). Este într-adevăr impresionantă, prin bogăţie şi varietate, imaginea prezenţei lui G. Călinescu în mişcarea culturală postbelică, deşi nu trebuie uitat faptul că şi asupra sa au acţionat constrîngerile generate de dogmatism, mai severe la începutul anilor '50, mai relaxate către sfîrşitul perioadei, niciodată însă abolite în ce-l priveşte : murind în martie 1965 el nu s-a mai putut bucura de climatul dezgheţului ideologic efectiv din anii următori.

Este timpul desigur să se întreprindă o evaluare complexă a poziţiei lui G. Călinescu în epoca de prefaceri radicale de după 1944 ; o evaluare lucidă şi obiectivă a reacţiilor sale, uneori contrariante, faţă de împrejurări şi fenomene asupra cărora, măcar în parte, avem azi o perspectivă limpezită.

În ce ne priveşte, aici, vrem să ne oprim asupra unui moment mai puţin relevat al activităţii postbelice a lui G. Călinescu, legat, acest moment, de procesul dificil de reactivare, în literatura noastră, a conştiinţei critice. Ne referim anume la iniţiativa lui G. Călinescu, din toamna şi iarna anilor 1958—59, de a comenta, în cadrul rubricii din „Contemporanul", volume de poezie recent apărute, o reluare a criticii la zi după o întrerupere de mai bine de un deceniu.

Cărţi de N. Labiş (**Lupta cu inerţia**, apărută postum în 1958), Ion Horea, Ion Brad, Aurel Rău, Mihu Dragomir, Veronica Porumbacu, Maria Banuş, Marcel Breslaşu, şi de alţii, în majoritate poeţi tineri, unii aflaţi la debut, au intrat nesperat în atenţia lui G. Călinescu, a marelui profesor şi critic reintors pe neaşteptate la oficiul criticii de întîmpinare. Faptul era un eveniment fie şi numai pentru că G. Călinescu lua act de existenţa acestor scriitori noi (de unii totuşi se mai ocupase : Maria Banuş, Breslaşu, Veronica Porumbacu) ; dar era un eveniment mai cu seamă prin felul în care proceda, insolit în atmosfera momentului şi subtextual polemic faţă de conţinutismul inflexibil al criticii oficial admise. Pe un material nu o dată fragil, neconfigurat decît vag, prejudiciat de şabloanele timpului, aparţinînd însă unor autori cărora nu li se putea nega înzestrarea pentru poezie, cum mai tîrziu au şi dovedit (unii, ca Maria Banuş, au reconfirmat), pe un astfel de material deci, G. Călinescu efectua expertize stilistice, verifica proprietatea termenilor poetici, expresivitatea metaforelor, potenţialităţile expresive ale limbajului liric. Cutare volum da prilej criticului de a ridica „probleme de poezie", de a face asocieri, de a vorbi despre motive circulante, despre potrivirea sau nu a nu ştiu cărei tematici cu structura intimă a unui talent sau a altuia. „Grandiosul şi cosmicul nu sînt nimerite pentru pensula delicată a poetei", nota criticul pe marginea unui poem impropriu patetic, reintroducînd ideea necesităţii unei consonanţe între sensibilitatea cu care un poet este dăruit şi temele lui. Acestea sînt desigur procedări obişnuite ale criticii, şi azi ne apar elementare, dar atunci ele apăreau ca acte de insubordonare faţă de normele sociologizante în vigoare, evadări în domenii care năşteau, automat, acuzaţia de estetism.

În genere în aceste comentarii G. Călinescu era indulgent cu poeţii în cauză, potrivit angajării de a „nu privi cu lupa nasul Cleopatrei". Totuşi „metoda analitică", pe care „natura cronicii", afirmă că îl „sileşte" să o adopte, îl conduce la aprecieri de valoare, ţelul ultim al criticii. Izolează, acolo unde le găseşte, insulele autentice de poezie, relevă semnele de talent, dar totodată respinge cu francheţe, şi cu graţioase malităţi, anostităţile, nonsensurile, versificările goale ş.a.m.d. Gestul din nou contrasta cu obişnuintele falsei critici extaziate în faţa temelor, a justelor orientări.

Adevărata critică reînvia prin această dezgropare a uneltelor sale dintotdeauna. Este meritul incontestabil al lui G. Călinescu de a fi întreprins, slujit de prestigiul imens de care dispunea, o importantă acţiune intelectuală mai mult ca oricînd aşteptată.

G. Dimisianu

Răspunderea scriitorului

CEI ce vor veni după noi vor avea în față numai cărțile lui Zaharia Stancu. Cei cincisprezece ani ciți au trecut de la moartea lui estompează imaginea celui care timp de trei decenii din 1944—1974 a dovedit o ardoare publică, o dorință de a fi — tot timpul — prezent în prima linie, de a nu lăsa nici o clipă ceea ce trebuie să facă el pe seama altuia. Unul cite unul cei ce au fost martori și tovarăși de drum urmînd implacabilele legi ale biologiei, merg alături de el și — puțini din ei — au așternut pe hîrtie portretul acestui neliniștit pentru care literatura se confunda cu viața, iar viața lui era dăruită nu numai elaborării literaturii sale.

A fost Zaharia Stancu mai înainte de toate în aceste decenii **un prozator**, așa cum romanele sale dintre cele două războaie nu ne lăsau deloc să-l bănuim. Un prozator care prin **Desculț** a ctitorit o nouă literatură, semnîndu-i actul de naștere, așezînd la temelia ei ideea că arta trebuie să reproducă realitatea cu o extremă fidelitate, iar operei literare să-i fie caracteristică o cît mai largă accesibilitate. **Descult**, în 1948, și după aceea **Dulăii, Florile pămîntului** sînt cărți care au intrat în conștiința publică din acea vreme tocmai prin aceste două însușiri. Publicul timpului era un public format în universul moral, spiritual, în cutumele unei vieți țărănești. Marea lui majoritate se afla încă în acea lume, sau mai bine zis nu o părăsise, iar cei ce veneau spre oraș nu se identificaseră aproape deloc cu sistemul de valori al acestuia. Cînd, după 1956, au apărut noi generații de scriitori, cînd **Bietul Ioanide, Moromeții, Groapa, Străinul** au deschis alte perspective artistice, Zaharia Stancu nu s-a sfiit să rămînă el însuși și nici mai tîrziu, după 1964, cînd proza noastră și-a reînnoit fundamental structurile și modalitățile de expresie. Pendulînd între romanul cronică a vieții politice interbelice și a perioadei imediat următoare **(Rădăcinile sînt amare, Vîntul și ploaia)** și realizînd poate prea tîrziu — cred — că nu pe acest tărîm se pot fructifica înzestrările sale, a continuat ciclul **Desculț** cu **Pădurea nebună**, dar mai ales cu acel roman-manifest, aș spune, care a fost **Ce mult te-am iubit**, apărut în plină perioadă de modernizare a epicei românești, vrînd parcă să demonstreze că virtuțile prozei tradiționale, ale eposului popular nu se istoviseră.

Cîțiva ani buni prozatorul a făcut să fie uitat poetul, pe care criticii îl descopereau în perioadele frazelor sale, sau în repetițiile propozițiilor sale eliptice. Și-a reeditat versurile din trecut în 1956 și a început să publice versuri noi mai tîrziu. Dar a murit poet, ultimele sale cărți fiind cărți de poezie.

În formarea publicului nou după 1948 prozatorul Zaharia Stancu a avut un rol determinant și orice comparație cu peisajul cenușiu și de-a dreptul penibil al epicii din acei ani nu poate să fie decît în favoarea lui. Că proza sa nu a fost egală ci spectaculos inegală nu-i mai puțin adevărat, înzestrările lui fiind acelea ale unui poet chiar și cînd scria romane. Cînd poetul a reapărut, prozatorul era însă atît de adînc înrădăcinat în conștiința publicului încît receptarea nu a fost pe măsura valorii ei. Și totuși, la capitolul **poezie**, ceea ce a scris Zaharia Stancu în acești treizeci de ani este menit să se înscrie în durata eternității.

Dacă viața lui s-a confundat cu literatura, literatura nu reprezintă decît o dimensiune a personalității lui în acest răstimp. A avut de timpuriu pasiunea ziaristicii, scriind în anumite perioade chiar un articol în fiecare zi, înființînd și conducînd publicații politice sau literare. Cei ce am fost alături de el în anii '50 am putea spune că Zaharia Stancu nu trăia cu adevărat decît în momentul conectării la cea mai înaltă tensiune a vieții de redacție, că liniștea nu-i pria, că nu trăia pentru momente de destindere ci de înfruntare. Era el cel adevărat în zilele cînd „se făcea" revista în cele cîteva încăperi ale „Gazetei literare" și în tipografie, în țăcănitul continuu al linotipelor și în mirosul de plumb, ambele fiind pentru el un adevărat elixir. „Gazeta literară" din 1954, așa cum a conceput-o el, așa cum a alcătuit-o el săptămînă de săptămînă, așa cum a trăit-o el zi de zi, rămîne, raportată la împrejurările acelor ani, o pagină a publicisticii noastre literare ce nu se poate uita. Forul îl atrăgea, îi dădea viață, îi stimula creația. Retragerile ca să poată scrie în liniște nu-i erau prielnice. Începea un roman după o zi tensionată și agitată și dacă un prieten îi publica într-un ziar de mare tiraj cele treizeci de pagini scrise, ecoul avut în rîndurile cititorilor îl făcea să-l continue și să-l termine. În cîteva săptămîni în care nici nu pleca departe de București, nici nu absenta de la îndatoririle sale, lua cuvîntul la diferite întruniri obștești și mai scria cîteva articole. Cu intermitențe care nu i se datoresc numai lui, după 1944, a continuat să fie ziarist urmînd pe acest tărîm — din păcate — tribulațiile vremii și făcîndu-se ecoul unor erori pe care le-a girat cu prea multă ușurință. Dacă exceptăm asemenea momente, sînt în paginile sale încredințate ziarelor și revistelor momente de literatură mai ales atunci cînd Zaharia Stancu a înfățișat episoade ale vieții de scriitor de altădată și amintiri din lumea de la țară. A stat în fruntea Teatrului Național timp de aproape șaisprezece ani, ultima dată un deceniu plin. A primit cu satisfacție nedisimulată demnitățile sociale și politice și le-a onorat cu o prezență devotată și loială. Aducea la fiecare înfățișare publică, în multele însărcinări din acești treizeci de ani, prestanța unei oratorii care unea certitudinea cu emoția, o formă literară aleasă, cu o francă aderiune la cerințele momentului, o învăluitoare undă de duioșie cu o răspicată afirmare a ceea ce dorea și, mai ales, se dorea să spună.

Și a fost nu în ultimul rînd un conducător al obștii scriitoricești, ales, reales, în două rînduri cu majoritatea care se apropie de unanimitatea voinței celor ce erau chemați să-l voteze. Nu mă refer la scurta perioadă 1949—1950, ci la cea începută în 1966 cînd s-a devotat cu o pasiune mistuitoare conducerii treburilor Uniunii Scriitorilor. Certitudine și tact, îndrăzneală și diplomație, mergînd cu fermitate înainte dar știind și pînă unde să meargă, prezent mereu și în tot timpul chiar cînd un accident cerebral determinau medicii să-i recomande insistent perioade de liniște, știind cînd trebuie să vorbească în numele tuturor și cînd să pună înainte doar numele său dar mai ales opera lui — pe care toată lumea o citise —, răspîndirea internațională a acesteia și trecutul său de scriitor și ziarist democrat. Ar fi puțin să spunem că iubea această funcție obștească. Ar fi tot atît de puțin să spunem că i se dăruia. De la bun început s-a identificat atît de mult cu ea, încît Zaharia Stancu devenise nu numai pentru noi ci pentru toți președintele Uniunii Scriitorilor. Am fost cel care în anul 1972 i-am adus la cunoștință că a obținut cel mai mare număr de voturi la conferința națională din primăvara acelui an. Deși era o oră destul de matinală a răspuns imediat încît am și acum credința că făcuse o noapte albă așteptînd telefonul. Cînd i-am spus rezultatul au urmat cîteva minute de tăcere încît am crezut că am greșit numărul, după care un mulțumesc precipitat a pus capăt convorbirii, într-atît de emoționat era.

Cînd, după doi ani, în care încurajatoare dar firave și repede trecătoare semne de însănătoșire alternau cu deprimante stări de neputință și tenace regresiune, la un moment dat, nu a mai ținut condeiul în mînă și nu a mai mers la Uniunea Scriitorilor — rostul pămîntesc al lui Zaharia Stancu se încheiase. El a fost primul care să o știe — după ce a încheiat corectura ultimei sale cărți, volumul **Poeme cu lună**. Ce a urmat timp de cîteva luni pînă la începutul lui decembrie 1974 nu a mai fost decît o tristă și îngrozitoare agonie.

Valeriu Râpeanu

GETA MERMEZE : **Victorie**

Ars militans

EDITORIAL, Mihai Beniuc debutează la 31 de ani, în 1938, cu placheta **Cîntece de pierzanie**, urmată de **Cîntece noi** (1940), de **Poezii** (1943), pentru ca, după 23 August 1944, numărul volumelor de poeme să se înmulțească într-un ritm accelerat, cu sumare alcătuite necenzurativ, alăturînd textul retoric cu acela meditativ, ciorna encomiastă cu verbul reverberant, memorabil prin semnificațiile sale implicite, temele etern umane cu acelea circumstanțial iscate de un fapt, cu deosebire politic. Și într-un caz și în altul, abstracție făcînd de împliniri sau de neîmpliniri, de versuri oricînd antologabile ori de atîtea supuse efemerului, Mihai Beniuc rămîne o voce, credincioasă sieși, recognoscibilă și prin problematica abordată, și prin mesajul comunicat, și prin particularitățile timbrale. Consemnînd adevăruri subliniate și de înaintași ca George Coșbuc, Octavian Goga sau Aron Cotruș, le conferă, în contextul zbuciumat al epocii, ca vizionar comunist, coloratura revoluționară a „roșului", a protestului izvorît din metafora „ursului românesc", din întrebarea dacă mai e slobod să cînte în România, din intuiția că tragicul își va infirma curînd statutul, că „meliția" războiului, nu va mai toca vieți, că nopții îi succede lumina zorilor, că Clujul răpit prin samavolnicie îl va întîmpina, la revedere, cu „garoafe roșii".

Apariția, în toamna lui 1944, a volumului **Orașul pierdut**, în mare parte o culegere tematică a motivelor punctate în cărți anterioare, e și o recapitulare a unor credințe mărturisite, cum ar spune Geo Bogza, în „anii impotrivirii", dar și un punct referențial pentru un Mihai Beniuc care anunța, încă din 1939, că, implacabil, „cu mii de cai putere, / Se crapă zorii unei alte ere !". Timpuri cărora avea să li se dedice în deceniile următoare, conștient de imperativul formulat în versul „Să nu dai libertatea pe nimic". Simțindu-le la temperatura „arderilor". Menținîndu-și, ca structură temperamentală, ardoarea trăirilor romantice, fidel idealurilor, oscilînd între „pierzanie" și regăsire, între contingent și metafizică, între evenimentele istoric circumscrise și cele cu funcții rezonante, între secvențe, stări aleatorii și obsedante, tinzînd mereu să ilustreze, în expresiv, un punct de vedere. În aproape șase decenii de prezență literară, a traversat vremuri contradictorii, a fost și deschizător de drumuri, și supus vremilor dogmatice. Nu e locul să-l judecăm, nici în aria tribulațiilor, nici în cea a judecăților de valoare. O virtuală monografie, absolut necesară, scrisă „sine ira et studio", îi va stabili cu, evident, aproximațiile de rigoare, și rolul și locul meritat în literatura noastră contemporană. Rol, indiscutabil, de continuitate, de tranziție, de influență, de actualitate, de portdrapel al unui ideal căruia i s-a dăurit pînă în anii octogenarei senectuți. Rămînînd un dascăl al atîtor promoții cărora a avut șansa de a le fi contemporan. Precursor și continuator angajat al revoluției de eliberare socială și națională victorioasă prin actul insurecțional din August 1944.

Mesianismul social, romantic prin excelență, profețind iminența vremilor noi, își păstrează valorile etice militante, ca dominantă a liricii sale, poetul trăind cu fervoare și bucuria biruinței idealurilor politice, ale poporului însuși, și setea de mai bine, și satisfacția pașilor ascendenți, și zările luminoase ale viitorului, și sentimentul permanenței suflului eroic dovedit prin Horia, dar și prin alții, prin constructorii socialismului, prin cei ce reprezintă prmăvara ce nu poate fi strînsă în lanțuri pentru că e fenomen legic, firesc. Mai vechilor simboluri, ale revoltei și speranței, li se adaugă acelea ale revoluției permanente, ale afirmării noului și ale contemplației lucide, ale reflexivității, ale ideii definitorii de „ars militans", manifest patriotică și partinică, modelatoare în procesul făuririi spiritualității noastre sub flamura tricolorului și a însemnelor visului comunist. „Ars militans" care, la Mihai Beniuc, însemnează convertirea ideologicului în stare poetică, a conceptului în metaforă, a gîndurilor și sentimentelor, în discursuri, monologuri, versuri aforistice, declarații, îndemnuri mobilizatoare, alegorii, meditații pe tema derulării timpului. Esențial lirice, toate. Intrînd în istorie, cum însuși o spune, cu „un car de poeme", dintre care, zicea odată, multe sînt doar soldați căzuți pe cîmpul de bătaie, autorul **Mărului de lîngă drum**, al **Inimii bătrînului Vezuv** și nu numai, personalitate distinctă, configurată ca atare, prin verb, tensionalitate, tonalitate, atitudine consecventă, temperament liric, tenacitate, este ceea ce și-a propus să fie : „toboșar al timpurilor noi".

Aurel Martin

Măreție și sens

AVEAM numai 15 ani și încă nu scriam poezii. Era noaptea de 23 spre 24 august și am auzit, pe străzile comunei mele natale, de fapt un orășel pitoresc din munții Apuseni, cintece de bucurie și triumf. Se exclama : „S-a pus pace ! S-a terminat cu un război nedrept".

A doua zi, aparatele de radio fremătau și telegrafele se zguduiau de telegrame fulger.

Atunci am simțit în sine-mi prima ridicare spre odă și imn și, dacă m-aș fi priceput, le-aș fi scris frumos și sonor, ca la orele de română și latină.

Am văzut apoi că nu s-a pus pace dar că s-a terminat cu un război nedrept.

Începea însă războiul cel drept și adevărat. Armele erau întoarse spre Apus, spre punctul negru de unde se pornise războiul. Toate armele unei armate întregi. Era un război național în sensul tulburător de frumos al cuvîntului. Moții și mocanii mei, unii tineri de tot, se înrolau voluntari, în așa zisele batalioane de codru. Emblemele lor erau Horia și Iancu. Unii s-au reîntors victorioși și cu pieptul constelat de medalii, alții numai cu ecoul victorios al numelui lor.

Eram adolescent și simțeam chemarea către odă și imn. Nu le-am putut scrie. Dar în cugetul meu a înflorit prima mea metaforă : aceea a munților Carpați care, la întorsura Buzăului, iau o direcție total opusă, spre alte zări, ca la alte chemări. Metafora aceasta de tumult geologic se muta în istorie, în însemnul revoluției, și mi-a rămas pînă astăzi sensul și dimensiunea românească în spațiu și în timp ale noii noastre sărbători naționale : 23 August.

Al. Andrițoiu

Un destin exemplar

NU doar prin inițialele care-l reprezentau în raporturile cu lumea, MRP, acest poet a fost un teritoriu liber al literaturii române. L-am iubit tocmai de aceea. Unii colegi ai săi (și ai mei) s-au grăbit să-i observe inconsecvențele. Dar orice mare inconsecvență dovedește tocmai existența unor mari și dramatice opțiuni. Miron Radu Paraschivescu se credea un poet comunist. O perioadă chiar, el s-a crezut doar un comunist poet, adică un activist politic și social care făcea și poezie. Firește, lucrurile stăteau altfel. Marele poet al „versului liber" nu se putea suporta pe sine încorsetat prea îndelungat de vreo disciplină. Din această primă inconsecvență au izvorît dramatica poezie și teribila proză publicistică din ultimul deceniu de viață a autorului. Purificarea de dogmă, lepădarea de hainele de-mprumut, regîndirea în termeni dialectici a instrumentelor dialectice pe care la început le folosise orbește, radicalizarea limbajului căruia nu-i mai ajunge simpla calofilie, și-i sînt necesare simplitatea de proclamație și directitudinea de lege comunitară, fac împreună din MRP un destin exemplar și **repetabil.** Firește că din opera poetului au rămas și vor rămîne creațiile prea puțin dependente de conjuncturi sau creațiile care și-au devorat ocaziile ori le-au reînființat. În acest caz **Cîntecele țigănești** urmînd a străbate timpul la rînd cu **Țiganiada.** Dar Miron Radu Paraschivescu nu poate rămîne un poet al **Cîntecelor țigănești** ci un cîntăreț al răspintiilor tragice, al **Declarației patetice** și-al remușcărilor pentru ea, al libertății și-al luptei pentru libertate, el care se credea „spionul libertății noastre" și care s-a dovedit de-atîtea ori incoruptibil procuror al marilor idei, dar și avocat din oficiu al vieții propriu-zise.

M-a acceptat printre prietenii săi. Îl iubeam pentru că era conform cu sine însuși în aproape toate situațiile. Nu făcea cu ochiul. Nu trișa. Avea spirit revoluționar, dar înainte de orice avea spirit. Nu se căznea să pară, era un original. Stătea la Văleni și făcea să reiasă asta din ceea ce scria, nu că stă la Elsinore : „Ăsta ni-i harul / Bravi cetățeni / Eu și groparul / De la Văleni / După ce-ngroapă / Fostele vieți / Vine de-mi sapă / Pentru puieți / Zice: Cutare / Azi a murit / Eu dau țigare / El dă chibrit / Și cu plăcere / Fumu-l sorbim / Într-o tăcere / De țintirim."

O dată a venit la București într-o stare psihică deosebită, îmbrăcat simplu și țărănește, firește cu blugi, a ajuns la ușa locuinței lui Tașcu Gheorghiu. A sunat și cînd noptosul Șuli a ridicat spre el, prin ușa întredeschisă, o privire întotdeauna mirată, MRP în loc să se adreseze unui vechi prieten, cum ar fi fost normal, a pronunțat niște cuvinte care nici astăzi nu și-au arătat întregul lor înțeles : „Vă rog să-mi permiteți să mă recomand. Sînt Microsion Paraschimbescu". La Conferința Scriitorilor, de acum 20 de ani, a apărut pe neașteptate de la Văleni, hotărît să se ia de piept cu toată lumea, pentru o idee foarte originală a sa și anume ca Zaharia Stancu să fie ales președinte al Uniunii Scriitorilor. Ar mai trebui precizat : originalitatea ideii lui MRP era cu atît mai mare cu cît, pînă la conferință, Zaharia Stancu era deja președintele Uniunii Scriitorilor, iar apariția lui MRP cu propunerea ca Zaharia Stancu să fie președintele Uniunii Scriitorilor venea după ce hotărîrea fusese luată. Totuși MRP a continuat să fie vehement. Atît de vehement încît părea singurul susținător al ideii.

Eram în America, la Iowa City, în 1970—1971, cînd MRP s-a îmbolnăvit. Corespondam. Deodată am primit scrisoare de la Lena Paraschivescu. Ne spunea că Miron e grav bolnav și că doctorii sînt sceptici. N-a trecut mult timp și am auzit că MRP a murit. Zile întregi am cîntat plîngînd, într-o lungă călătorie prin America, epitaful pe care, cu mult înainte de a muri, MRP avusese inspirația, răceala de cuget și bunul simț să-l scrie: „Aicea s-au dus cu jale / Și în tihnă se albesc / Oasele Domniei sale / De Miron Paraschivesc, / Ce au fost trecut prin lume / Ca să dea la toate nume // Astăzi una cu țărîna / De iubire n-are știre / Și un vreasc îi este mîna / Care scrise aste șire. / Domnișori și domnișoare / Cînd citiți aceste foi / Și zîmbiți din întîmplare / Va zîmbi și el cu voi."

Zîmbiți, domnule Miron. Cărțile dumneavoastră continuă să se citească. Poezia dumneavoastră supraviețuiește vreascului care a scris-o. Poezia dumneavoastră rămîne un teritoriu liber al literaturii române. O iubim și o respectăm ca atare. **Versul liber** este titlul benefic al unei cauze de fond a însăși spiritualității noastre. Cine putea fi autorul genialei sentințe biblice „Nu cred în libertate cît nu-i a tuturor" ?. Cine altcineva decît Miron Radu Paraschivescu ? Marele poet, marele păgubos, marele învingător.

Adrian Păunescu

GABRIELA MANOLE ADOC : **România independentă**

Erudiția militantă

ERA într-o frumoasă după amiază de septembrie a anului 1961 În acel timp, profesorul Tudor Vianu era director general la Biblioteca Academiei. Îmi fixase o întîlnire în biroul bibliotecii, prilejuită de trecerea mea de la catedra de literatură română la cea de literatură universală și comparată. Abia mă întorsesem de la Universitatea din Leipzig. Pe profesorul Tudor Vianu nu-l mai văzusem de vreo patru sau cinci ani. Întîlnirea a decurs după un ritual universitar mai vechi, plin de frumusețe și distincție. Profesorul a început să-mi povestească ce a scris el în acest timp, vorbind cu multă căldură de universitățile germane pe care le frecventase.

Știam că după aceasta era rîndul meu să relatez ce lucrasem în acel răstimp. Discuția s-a extins la cărți germane despre iluminism, la opera lui Curtius și Hocke, la studiile lui Wellek despre comparatism și multe altele. Tudor Vianu își păstrase aceeași curiozitate nestinsă din anii de tinerețe pentru toate marile cărți care vizau preocupările sale. Într-un articol din anii 1940—1941, el făcea o precizare elocventă în acest sens. „Sînt un student bătrîn. Toată viața mea am învățat, am trăit între cărți, am luat note, am strîns observații, am încercat să-mi limpezesc ideile și să le leg între ele în întreguri cît mai bine ordonate."

Cînd l-am reîntîlnit pe Tudor Vianu trecusem prin școala directă sau indirectă a unor mari profesori germani, fie ei romaniști sau germaniști. În cursul anului 1961—1962 i-am audiat mai multe prelegeri. Expunerile sale sînt într-adevăr magistrale. Profesorul construia edificii de idei, făcea comentarii de texte, cerceta motive și teme literare cu o rigoare rară și o limpiditate într-adevăr carteziană. Erudiția sa era calmă, lipsită de ostentație, logica argumentării rămînea mereu impecabilă, iar concluziile sale se degajau lent într-un acord ideatic original, asemănător prin ansambluri cu impresionantele cupole de vechi catedrale.

Știința lui Tudor Vianu se desfășura pe spații informaționale extrem de întinse, racordînd totodată domenii foarte variate. Filosofia și psihologia, estetica și stilistica, istoria literară comparată și cultura română intrau într-o superbă alianță prin **„fereastra luminată"** a acestui savant sobru, capabil să practice un discurs științific fixat pe temeiuri raționaliste mereu controlabile. În **Fragmente autobiografice** (II), Tudor Vianu își amintea că imediat după venirea sa în Germania (1922), profesorul Karl Grass i-a spus : „Studiază-l în special pe Kant. Kant este filosofia". Formația kantiană a fost aceea care l-a convins să nu se abată niciodată de la un principiu enunțat de cunoscutul filosof : „intuiția fără concept este oarbă, dar conceptul fără intuiție este gol".

Parcă nu ne vine să credem că Tudor Vianu, poetul anilor 1918—1921, care a continuat să scrie versuri pînă tîrziu (1964), aducea cu sine în cultura română admirația pentru Wundt, Kant, Hegel și Nietzsche, comprehensiunea largă pentru psihanaliza freudiană, practica de tip comparatist venită din Baldensperger și P. Hazard, minuția analizei stilistice învățată de la K. Vossler și L. Spitzer, demersul de tip fenomenologic receptat din Husserl, considerațiile despre teoria valorii incitate de lectura lui Max Scheler și Nicolai Hartmann etc. etc.

Gînditor prefigurator de noi orizonturi în estetică, teoria valorii, filosofia culturii, comparatistică, stilistică etc., Tudor Vianu poate fi astăzi greu imaginat ca poet. Și totuși, eruditul critic, prietenul din copilărie al lui Ion Barbu, admiratorul lui Ov. Densusianu și D. Gusti, tînărul care l-a cunoscut pe Coșbuc, l-a frecventat și comentat pe Al. Macedonski ca poet, era el însuși un încercat în arta poeziei. Pentru amintire sau repunere în circuit, reproducem un pasaj : „Eu vin la tine-n vie : te rog să mă primești, / Îți voi culege via și-ți voi propti butucii. / Nu-ți cer nici pat, nici masă ; ci ca să găzduiești, / Mă lasă-n miezul zilei sub umbra ce-așternut nucii / Mă lasă-n timpul nopții să dorm culcat în fîn / Și să presimt cum vraja lactee-ncet mă ninge." **(În vie,** 1918—1820).

Tudor Vianu a avut structura unui intelectual complex. Format în anii cînd filosofia ducea spre psihologism, eruditul gînditor considera din acea vreme, ba chiar și ceva mai tîrziu, că teoria cunoașterii, morala, sociologia, estetica, metafizica, logica puteau fi integrate în sfera psihologiei.

Tudor Vianu știa că știința și cultura modernă nu mai pot fi profund cunoscute de un **uomo universale.** El pleca de la premisa că în veacul nostru „specialitatea este prima condiție a muncii moderne", ea fiind totuși calea ce deschide spre un anumit grad de universalitate. Regula jocului în acest labirint al științelor și artelor este : „Să cunoști ceva temeinic și să faci ceva mai bine ca alții", profesorul autentic trebuind să fie el însuși un cercetător.

Dar studierea amplă a culturii și a filosofiei nu este despărțită de cunoscutul estetician și comparatist de **cunoașterea de sine.** Cînd împlinise 50 de ani, autorul și-a făcut un elocvent **autoportret.** „Sînt un om de statură potrivită. Am o structură fizică echilibrată, dar nu prea rezistentă". Apoi autorul adăuga, rînd pe rînd, alte elemente caracterologice. Era dominat de melancolie, dar nu placid, nu avea morgă, a fost lucid și modest, nu era senzual, ci erotic, are sentimentul onoarei, experiența profesorală ducîndu-l spre o oratorie rece și tehnică. Un autoportret amestecat, s-ar putea spune, dar conceput în așa fel încît să poată lumina o structură complexă.

Admirator al lui Eminescu și Ion Barbu, Proust și Valéry, Goethe și Th. Mann, Gide, Dostoievski, Gogol și Turgheniev, esteticianul român concepea arta ca un produs al muncii ce tinde spre perfecțiune, **activismul cultural,** propagat de el în **Filozofia culturii** fiind menit să fructifice toate stările mari de conștiință.

Opera multiplă a lui Tudor Vianu este ca o piramidă perenă, capabilă să lumineze mereu dintr-un interior luminos. Militantă, la fel ca și la înaintași, erudiția sa a slujit marile țeluri ale culturii noastre, înscrisă de el într-un mare concert universal.

Romul Munteanu

Poetul în Cetate

UN patos al îndrîjirii morale, sarcastic uneori, suferind alteori, niciodată însă împăcat ori stins în resemnare animă lirica lui Eugen Jebeleanu, o lirică de factură esențial protestatară și mereu situată în raport cu istoria. Dacă, așa cum observa un critic (Eugen Simion), pentru Eugen Jebeleanu „poezia este, înainte de orice, un act de **responsabilitate,** o plasare în istorie", angajamentul lui implică deopotrivă o revoltă individuală și o asumare a existenței colective. Poetul vorbește în numele său, dar nu pentru sine, el avînd o atît de vie conștiință a apartenenței și a identității civice încît își sacrifică deliberat intimitatea pentru a o preface într-un spațiu public, într-o arenă chiar, dacă ținem seama de permanența dimensiunii luptătoare în lirica lui.

Din acest punct de vedere, poezia lui Eugen Jebeleanu are, deși trecută prin firești metamorfoze de-a lungul celor șase decenii de la debutul lui editorial **(Schituri cu soare,** 1929), o unitate lăuntrică nu deseori întîlnită în lirica unui secol marcat de atîtea mari convulsii și bruște răsturnări ce au antrenat inevitabil schimbări pe cît de frecvente pe atît de radicale ale literaturii înseși. Există la Eugen Jebeleanu o izbitoare continuitate de atitudine, tradusă în persistența unor teme ce izvorăsc din profunde obsesii, **memoria** și **inacceptarea răului** în primul rînd. „Singurul meu bun e memoria" — scria Eugen Jebeleanu în **Ceea ce nu se uită** (1945), volum care a fost în mod justificat socotit drept una dintre cele dintîi cărți importante ale noii literaturi, zămislite în frămîntatul deceniu al cincilea. Dar această nouă literatură, ce avea să treacă ea însăși prin multe și nu o singură dată dramatice prefaceri, nu s-a ivit din neant și nu a fost expresia efemeră, iute istoricizată, a unor împrejurări istorice. Sînt numeroase firele care leagă poezia atît de efervescentă din anii de după 23 August 1944, în chip evident o poezie îmbibată de istorie, de militantism, de angajamente sociale și politice, de cea scrisă în anii dictaturii militare și ai războiului, dar și mai înainte. Căci a existat, bine reprezentată, o puternică poezie românească a rezistenței, o poezie, putem spune, de atitudine democratică. Iar Eugen Jebeleanu, de altfel afirmat și ca ziarist democrat, colaborator statornic al publicațiilor de stînga din anii '30, este unul dintre pionierii acestei orientări poetice. Încă într-un poem din 1932, **Răscoala,** găsim exprimată cu energie revoltă socială și etică : „Cerul e ca o cerneală și nu am scris / Nici unul dreptatea cu el sau cu sînge. / Pumnul stă doar în cuget închis... / Ajunge ! // Astăzi am văzut întors orașul, / Sprijinindu-se ca un scaun pe turle. / Nu știu de ce în mine vrăjmașul / Măririi a sunat furtună pe surle...". Sînt cuprinse în aceste versuri, de acum aproape șase decenii, elementele esențiale ale universului poetic întemeiat de Eugen Jebeleanu : împotrivirea la rău, rezistența față de brutalitate, luarea în răspăr a stupidității. **Ceea ce nu se uită, Surisul Hiroșimei** (1958), **Cîntece împotriva morții** (1963), **Hanibal** (1972) pe această linie se înscriu.

Este o linie fundamentală a poeziei românești din ultimii patruzeci și cinci de ani. Lirica lui Eugen Jebeleanu, pentru care dîrzenia reprezintă un element constitutiv, a găsit întotdeauna resursele necesare unei exemplare „rămîneri pe poziție" și a cîștigat, în timp, valoarea unui mare reper. Clasic al literaturii române contemporane, Eugen Jebeleanu și-a construit opera pe o speranță devenită certitudine, deschis exprimată : că „nu poezia Forței, ci forța Poeziei este cea care mai poate salva Umanitatea din mizeria în care se află". O speranță și o certitudine caracteristice pentru un mare poet al Cetății.

Mircea Iorgulescu

Sub flamuri de August

Lumini

În zarea lunii August, lumini.
Lumină-n zori, amiază, seara.
Stufoși, înalți, de roadă pomi sînt plini,
De har e plină-n faguri ceara.

Colnice lanț pe-ntinderi cu poveri
De ierbi crescînd din grasă huma.
Din mare suma de priveliști, ceri
S-o cinți, măcar o mică suma.

Unduie către zări cît vezi un șes
S-ajungă-n pisc înalt, unduie.
În August, ca din minuni, se țes
Perene slăvi proptite-n gruie.

Senini la trup, veniți, la văz senini
În zarea lunii August, în lumini.

Petre Pascu

PREGĂTIREA ȘI ÎNFĂPTUIREA, SUB CONDUCEREA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, A REVOLUȚIEI DE ELIBERARE SOCIALĂ ȘI NAȚIONALĂ, ANTIFASCISTĂ ȘI ANTIIMPERIALISTĂ DE LA 23 AUGUST 1944

Moment epocal în istoria Ro

VICTORIA din August 1944 a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă — act istoric cu profunde semnificații interne și internaționale — a deschis, acum 45 de ani, calea marilor transformări revoluționare, democratice și socialiste în România.

Evenimentul epocal de la 23 August 1944, în pregătirea și desfășurarea căruia Partidul Comunist Român a avut un rol hotărîtor, a marcat declanșarea unui amplu proces înnoitor pe toate planurile vieții economice, social-politice, pe care clasa muncitoare din România îl anunțase încă de la crearea partidului ei revoluționar, în anul 1893.

Mișcarea muncitorească, Partidul Comunist Român, făurit în mai 1921 și-au asumat înalta misiune istorică de a apăra unitatea, independența și suveranitatea țării și, totodată, de a lichida pentru totdeauna asuprirea și exploatarea omului de către om, de a realiza o societate a dreptății, echității și libertății — socialismul.

Nevoit să acționeze timp de două decenii în ilegalitate, începînd cu 1924, Partidul Comunist, aplicînd cele mai diverse forme de luptă legale și ilegale, a militat pentru întărirea unității de acțiune a clasei muncitoare, pentru obținerea de drepturi și libertăți democratice. În condițiile ascensiunii fascismului pe plan internațional și îndeosebi ale instaurării la putere a hitlerismului în Germania, Partidul Comunist Român a desfășurat o intensă activitate pentru unirea tuturor forțelor muncitorești, patriotice, a poporului român în lupta împotriva fascismului, războiului și revizionismului. El a inițiat coalizarea forțelor politice ale țării împotriva nazismului prin crearea Comitetului Național Antifascist, în luna iunie 1933 — în conducerea căruia a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, afirmîndu-se în acele împrejurări calitățile de militant revoluționar și înflăcărat patriot ale marelui conducător de astăzi al partidului și statului nostru.

Din luptele eroice purtate de forțele înaintate ale societății românești, de masele populare, avînd în frunte clasa muncitoare, partidul ei comunist, împotriva fascismului, a războiului, pentru apărarea independenței și integrității patriei, se desprind amplele acțiuni din anii 1929—1933 ale minerilor, metalurgiștilor, textiliștilor, ceferiștilor și petroliștilor și alte categorii de muncitori. Acestea au culminat cu marea demonstrație de la 1 Mai 1939, în organizarea și desfășurarea căreia o contribuție hotărîtoare au avut tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu. Așa cum a subliniat secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 a reprezentat, după ocuparea Austriei și Cehoslovaciei de către Germania hitleristă, „prima mișcare puternică în Europa, care a chemat poporul român, clasa muncitoare de pe întregul continent la luptă împotriva fascismului, pentru apărarea independenței tuturor statelor".

Creșterea agresivității statelor fasciste și revizioniste, a politicii de cedare și capitulare în fața celui de-al treilea Reich a marilor state europene a dus la izolarea României pe plan internațional, poporul român fiind de fapt aruncat în brațele forțelor hitleriste. În aceste condiții, României i s-a impus odiosul dictat fascist de la Viena, din 30 august 1940, prin care partea de nord-vest a teritoriului național a fost încorporată de Ungaria horthystă.

În septembrie 1940, în România s-a instaurat guvernul legionar condus de generalul Ion Antonescu, în octombrie 1940 au pătruns trupele germane, țara fiind angajată în politica Axei alături de Germania hitleristă și Italia fascistă. Consecințele negative ale politicii guvernului Antonescu, care în iunie 1941 a împins țara în războiul hitlerist contra Uniunii Sovietice, au fost resimțite, în primul rînd, de masele populare. În același timp au fost afectate grav interesele vitale ale întregului popor român. „Toate acestea — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — au generat un puternic val de nemulțumire generală împotriva guvernului Antonescu și a hitlerismului. Se cristaliza tot mai puternic în conștiința maselor populare necesitatea imperioasă a ridicării la luptă pentru oprirea cursului evenimentelor istorice în care fusese antrenată România, împotriva adevăratului vrăjmaș al intereselor noastre naționale — Germania fascistă".

EXPONENT fidel al sentimentelor patriotice ale maselor populare, Partidul Comunist Român s-a ridicat cu toate forțele la luptă, organizînd mișcarea de rezistență. Obiectivele mișcării de rezistență din România au reflectat aspirațiile fundamentale ale poporului în lupta pentru restabilirea și consolidarea independenței și suveranității naționale, pentru progres social.

În Platforma C.C. al P.C.R. din 6 septembrie 1941 se arăta : „P.C.R. propune lupta comună a tuturor patrioților români pentru realizarea Frontului Unic Național al poporului român, contra ocupanților hitleriști, pentru cucerirea cerințelor din Platformă care sînt cerințele cele mai arzătoare și comune ale poporului român". În Platforma-program și apoi în Rezoluția C.C. al P.C.R. din ianuarie 1942 se prevedea : răsturnarea guvernului Antonescu și formarea unui guvern de Front național, scoaterea țării din război, întoarcerea armelor împotriva Germaniei naziste, statornicirea unor relații de bună vecinătate cu țările limitrofe.

Dezideratele de ordin național au constituit programul de luptă al Frontului Unic Național propus de P.C.R. tuturor partidelor, grupărilor și personalităților politice nefasciste, tuturor forțelor patriotice, pentru organizarea luptei de eliberare a țării. Partidul Comunist a acționat cu toată fermitatea pentru unirea tuturor forțelor patriotice naționale. Datorită acestei activități s-a realizat o largă coaliție a tuturor celor care se pronunțau, într-o formă sau alta, pentru răsturnarea dictaturii antonesciene, a dominației Germaniei hitleriste.

Cu riscul libertății și vieții, clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, patrioții, antifasciștii au organizat acțiuni de distrugere a mașinii de război fasciste, prin acte de sabotaj, au incendiat depozite de armament, s-au opus rechizițiilor și concentrărilor. Formele de luptă și acțiunile de împotrivire față de guvernarea antonesciană au fost variate : acțiunile de protest la Direcția Atelierelor C.F.R. Griviția și greva muncitorilor de la mina Musariu, județul Hunedoara, în noiembrie 1941, grevele muncitorilor de la Șantierul conductei de petrol Constanța-Cernavodă, a celor 900 de muncitoare de la Fabrica „Arădana", județul Arad, toate desfășurate în mai 1942, rezistența pasivă a celor peste 500 de muncitori de la Fabrica de sîrmă din Timișoara, în iunie 1942, sau sabotajele săvîrșite la sfîrșitul anului 1942, dintre care ziarul „România liberă" consemna aruncarea în aer a Fabricii de armament Avrig, explodarea în Gara Ploiești Triaj a mai multor vagoane de armament, deraierea unui tren cu soldați hitleriști pe linia București—Constanța, incendierea unor sonde în regiunea petroliferă Prahova și Dîmbovița. Cu deosebită frecvență s-au manifestat nemulțumirile și acțiunile de luptă ale țărănimii. În anul 1942, țăranii din împrejurimile Curticiului, din Arad, au atacat trenurile germane destinate frontului, demonstrația celor circa 300 de femei, soții ale mobilizaților de lîngă Roșiori de Vede, care au cerut încetarea războiului, alimente și lemne. O mare intensitate au avut acțiunile de luptă împotriva unităților hitleriste cum au fost : distrugerea barăcilor unităților de la Fetești-Cernavodă, sau de la Alexeni și Țigănești, județul Prahova.

Starea de nemulțumire și manifestare a spiritului antihitlerist s-a resimțit în rîndurile armatei. Aceasta a fost exprimată și în raportul întocmit de generalul Ilie Steflea, șeful Marelui Stat Major, în decembrie 1942, către feldmareșalul von Manstein. Acțiunile de protest ale concentraților au luat proporții în iarna anului 1943 și primăvara anului 1944.

Înțelegînd gravitatea situației prin care trecea țara, cei mai străluciți reprezentanți ai intelectualității române, patrioți luminați, oameni de știință, scriitori, artiști, medici, profesori universitari și secundari, publiciști, au protestat împotriva războiului și a ocupației germane, s-au pronunțat pentru ruperea alianței cu Germania și orientarea țării pe calea dezvoltării libere, democratice și progresiste. Însuflețiți de profunde sentimente patriotice, intelectualii au activat în organizații și asociații cu caracter net antihitlerist ca : Uniunea Patrioților, Apărarea patriotică, MADOSZ, Asociația refugiaților și expulzaților din Ardealul de Nord, Pro-Transilvania, Ardealul, Cercul Juridic Transilvania etc., manifestîndu-și împotrivirea față de politica regimului antonescian de subordonare a intereselor poporului român Reichului hitlerist, de continuarea războiului împotriva Națiunilor Unite. În scrisori, memorii și proteste, adresate guvernului Antonescu, în pamflete și articole publicate în presa vremii, oameni de știință și cultură au dat glas înaltului patriotism, s-au ridicat în apărarea științei și culturii, a idealurilor umaniste, au condamnat ororile hitlerismului și ale războiului.

În spiritul politicii sale de front patriotic antihitlerist, P.C.R. creează în acei ani cadrul organizatoric necesar pentru ralierea și a cercurilor de intelectuali antifasciști la eforturile comune ale poporului român în lupta purtată pentru salvgardarea ființei sale naționale. La sfîrșitul anului 1942, a fost creată, din inițiativa P.C.R., Uniunea Patrioților. În manifestul constitutiv al Uniunii Patrioților, argumentîndu-se necesitatea înființării sale, se arăta : „Făcîndu-se ecoul revoltei îndreptățite a patrioților cinstiți și dezinteresați, am luat inițiativa și am constituit Uniunea Patrioților care va fi organizația de însuflețire a luptei pentru apărarea existenței noastre naționale. Uniunea Patrioților nu este și nu vrea să fie un partid politic, ci este gruparea patrioților sinceri și gata de acțiune și luptă chiar cu prețul vieții lor, contra dușmanului comun, atît din afara cît și dinlăuntru. Ea slujește și reprezintă numai interesele naționale ale întregului popor". Numeroși publiciști și scriitori patrioți au făcut parte din conducerea Uniunii Patrioților, au colaborat la redactarea și tipărirea ziarului patriotic „România liberă", apărut la 28 ianuarie 1943 ca organ legal al Uniunii.

O contribuție însemnată în mișcarea de rezistență a avut-o activitatea Partidului Comunist Român desfășurată pentru unirea tuturor forțelor politice antifasciste, prin realizarea în 1943 a Frontului Patriotic Antihitlerist, care cuprindea, alături de Partidul Comunist, Uniunea Patrioților, Frontul Plugarilor, Partidul Socialist-Țărănesc, Uniunea oamenilor muncii maghiari din România (MADOSZ), organizații locale ale Partidului Social-Democrat. Totodată, Partidul comunist a desfășurat o largă activitate pentru realizarea unității clasei muncitoare, a tuturor forțelor muncitorești, ca nucleu al frontului democratic, patriotic și antifascist, ce avea să asigure victoria revoluției de eliberare socială și națională din August 1944.

În dezvoltarea ei, mișcarea de rezistență antifascistă din România a cunoscut o linie ascendentă atît ca forme de manifestare a luptei cît și a cuprinderii tuturor forțelor social-politice nefasciste și antihitleriste, de la clasa muncitoare, țărănime, intelectualitate pînă la cadrele de comandă ale armatei, reprezentanți ai partidelor burgheze.

Astfel, în aprilie 1944 s-a realizat unitatea de acțiune a clasei muncitoare prin încheierea Frontului Unic Muncitoresc între Partidul Comunist Român și Partidul Social-Democrat. În Manifestul semnat „Frontul Unic Muncitoresc", apărut la 1 Mai 1944, se arăta : „În ziua de 1 Mai, ziua ei de luptă și speranță, muncitorimea, organizată, unită de la comuniști pînă la social-democrați cheamă întreaga clasă muncitoare, pe toți muncitorii organizați și neorganizați, întregul popor român, toate clasele și păturile sociale, toate partidele și organizațiile, indiferent de culoarea politică, credința religioasă și apartenența socială, la lupta hotărîtă pentru pace imediată, răsturnarea guvernului Antonescu, formarea unui guvern național din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste". Frontul Unic a avut un rol important în crearea frontului larg democratic antifascist, în unirea tuturor forțelor politice progresiste, a patrioților împotriva dictaturii antonesciene, pentru înlăturarea dominației hitleriste. Unitatea de acțiune i-a permis clasei muncitoare să se situeze permanent în fruntea luptei pentru înnoirea democratică a țării, pentru cucerirea puterii politice din mîinile claselor exploatatoare.

CONDUCÎND lupta generală antifascistă, acționînd cu fermitate în condițiile deosebit de grele ale ilegalității, pentru unirea tuturor forțelor patriotice împotriva războiului hitlerist, Partidul Comunist Român a desfășurat o largă activitate și în rîndurile armatei, a întărit necontenit legăturile și colaborarea cu forțele militare, inclusiv cu generalii și ofițerii din comandamentele superioare. Pe o platformă politică de luptă comună ce avea la bază salvgardarea intereselor țării, partidul comunist a stabilit, încă din 1943, contacte și legături cu liderii partidelor burgheze, comandanți ai armatei. În noaptea de 13/14 iunie 1944 a avut loc în București o consfătuire la care au luat parte reprezentanții P.C.R., ai Palatului și armatei. După îndelungi dezbateri, au fost acceptate punctul de vedere și planul P.C.R. de răsturnare prin forță a dictaturii antonesciene. Creșterea mișcării de rezistență a determinat multiplicarea disensiunilor în rîndul claselor exploatatoare, activizînd noi forțe antihitleriste. Reprezentanți ai partidelor și grupărilor politice burgheze, industriași și financiari, comercianți, își manifestau adversitatea față de dominația hitleristă fie din rațiuni de ordin economic, fie din motive politice. Conducătorii partidelor politice burgheze — Partidul Național Țărănesc și Partidul Național Liberal — au avut o atitudine contradictorie față de dictatura antonesciană și de războiul antisovietic. Ei au sprijinit, în anumite momente, regimul lui Antonescu și unele măsuri întreprinse de acesta. După faza inițială a războiului antisovietic, cu care s-au declarat de acord, fruntașii P.N.Ț. și P.N.L. s-au pronunțat împotriva continuării ostilităților de către România. Totodată, ei au luat atitudine împotriva unor acte de guvernămînt ; opoziția lor era însă limitată, manifestîndu-se mai ales prin memorii și scrisori adresate lui Antonescu.

Contactul Partidului comunist cu generali și ofițeri superiori și cu cercurile Palatului regal dovedea caracterul iluzoriu al speranțelor liderilor partidelor burgheze (P.N.Ț. — Maniu și P.N.L. — Brătianu) în posibilitatea găsirii unei soluții de ieșire din situația existentă fără comuniști și fără participarea maselor. În rîndurile lor își făcea loc tot mai mult teama de a nu rămîne în afara evenimentelor și în izolare totală, de a nu-și pierde definitiv pozițiile politice și influența în țară, de a nu se compromite chiar în ochii partizanilor lor. Tocmai de aceea liderii P.N.Ț. și P.N.L. s-au văzut nevoiți să accepte, la 20 iunie 1944, încheierea unui acord cu Partidul Comunist Român și Partidul Social-Democrat. Rezultatul politicii de largi alianțe general-democratice, antihitleriste preconizată de P.C.R., acest acord exprimat prin crearea Blocului Național-Democratic a reprezentat unirea în lupta antifascistă a celor mai diverse clase și pături sociale, partide și grupări politice. La baza făuririi acestor alianțe au stat, în esență, obiectivele de luptă stabilite și propuse de P.C.R. încă din anii 1940—1942. Fiind prezent în toate înțelegerile realizate din inițiativa și la insistențele sale, P.C.R. a jucat rolul conducător, dinamizator al tuturor forțelor politice capabile să-și aducă, într-o măsură mai mare sau mai mică, indiferent de motive și scopuri proprii, contribuția la opera de eliberare a țării de sub dominația hitleristă.

Evoluția situației de pe fronturi, succesele coaliției antihitleriste, puternica mișcare de rezistență din țările ocupate de naziști au determinat noi luări de poziții din partea muncitorilor, țăranilor, a intelectualilor români, care, exprimîn-

Bibliotec MI

mâniei

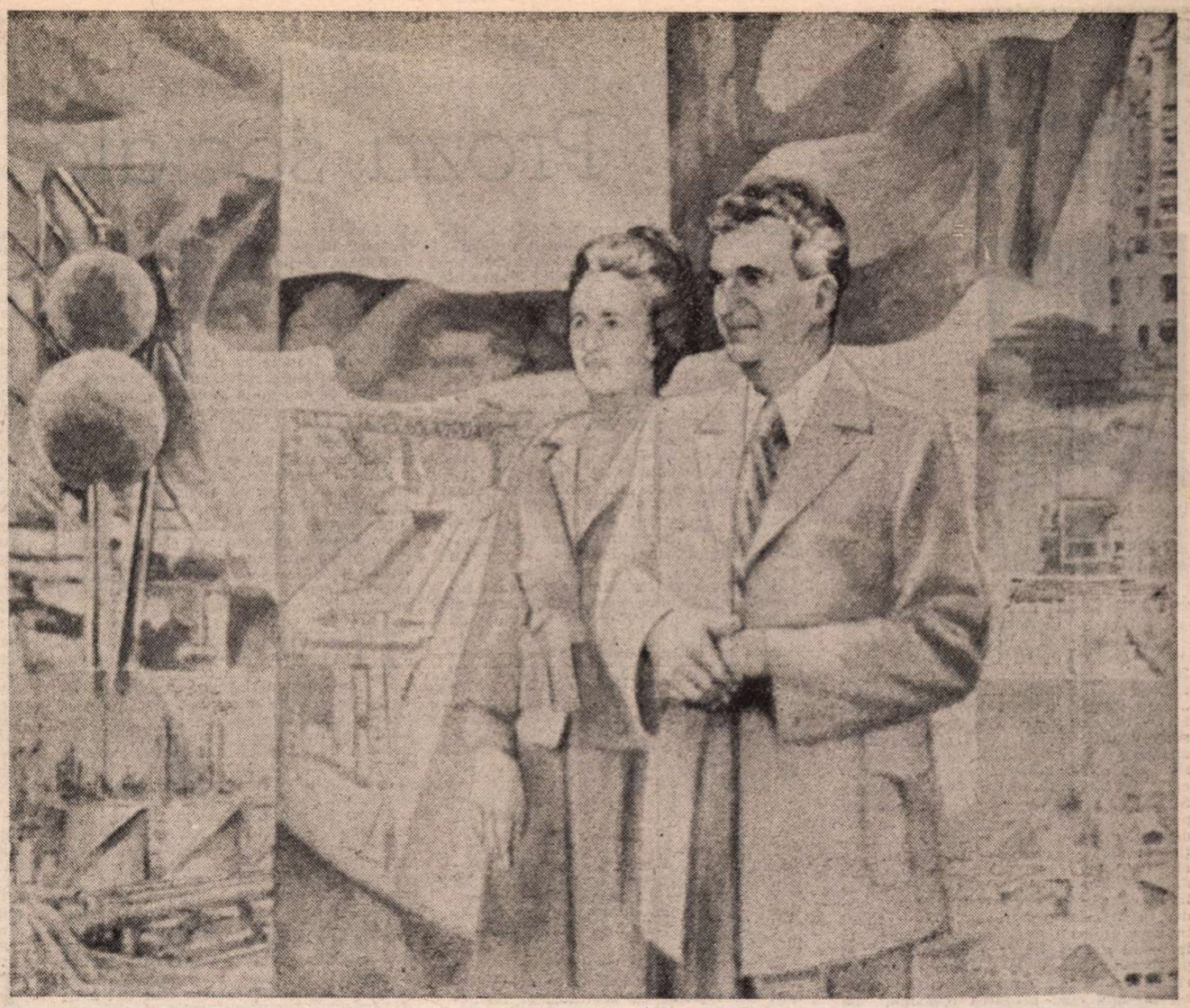
du-şi convingerea în victoria finală asupra fascismului, militau pentru ieşirea României din războiul hitlerist şi pentru alăturarea ei Naţiunilor Unite. În intervalul aprilie-august 1944, au fost adresate o serie de memorii mareşalului Antonescu. Astfel, în memoriul din aprilie 1944, cei 66 de semnatari profesori universitari şi membri ai Academiei Române, cu conştiinţa înaltei responsabilităţi pentru destinele patriei, cereau luarea de măsuri imediate pentru evitarea unui dezastru naţional : „În clipa în care un cumplit dezastru ameninţă fiinţa neamului nostru, noi, membri ai Academiei Române şi profesori ai Universităţilor din Bucureşti, Iaşi şi Cluj... am hotărît să vă adresăm apelul de faţă. În actualele împrejurări, tăcerea noastră ar însemna o crimă. Avem datoria să rostim răspicat gîndul nostru cinstit... Interesele vitale ale statului şi poporului nostru cer imediata încetare a războiului, oricare ar fi greutăţile acestui pas. Sacrificiile pe care România ar trebui să le facă vor fi incomparabil mai mici şi mai puţin dureroase decît continuarea războiului". Printre semnatari erau : D. Danielopolu, Dan Theodorescu, N. Gh. Lupu, Grigore T. Popa, C. I. Parhon, Fr. Reiner, Şt. Rosetti, Mihai Ralea, Eugen Herovanu, Simion Stoilov, Gheorghe Vrînceanu, Istrate Micescu, N. Profiri, A. Claudian, Dan Bădărău, Andrei Oţetea, C. Balmuş, Gh. Zane, Şerban Ţiţeica, Constantin Daicoviciu, C. Motaş, Al. Myller, dr. D. Bagdazar, D. D. Gerota, N. Neculce ş.a.

ÎN împrejurări interne şi externe favorabile, partidul comunist, împreună cu celelalte forţe naţionale, a trecut la 23 August 1944 la înfăptuirea revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, care a dus la răsturnarea dictaturii antonesciene, la trecerea României cu întregul său potenţial economic şi militar alături de Coaliţia antihitleristă, de Uniunea Sovietică. Revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă a fost rodul acţiunii unite a celor mai largi forţe politice naţionale, armata, formaţiunile patriotice, masele largi populare. Strategul acestei glorioase revoluţii a fost Partidul Comunist Român. În Tezele Comitetului Central al Partidului pentru Congresul al XIV-lea se arată : „Partidul Comunist Român, cadrele sale de bază, în rîndul cărora s-a afirmat puternic personalitatea eroică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, au organizat şi condus cu strălucire poporul român la victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din August 1944, care a marcat un început epocal în istoria României".

La 23 August 1944, orele 17,00 revoluţia a început prin arestarea principalelor căpetenii ale guvernului antonescian. La ora 20,00 s-a format noul guvern din care au făcut parte reprezentanţii partidelor politice ale Blocului Naţional Democratic, militari şi tehnicieni. La ora 22,20 s-a difuzat la radio Proclamaţia către ţară, care aducea la cunoştinţa ţării şi a lumii întregi evenimentele istorice petrecute în România şi hotărîrea poporului român de a lupta pentru alungarea hitleriştilor, pentru a apăra independenţa şi a elibera partea de nord-vest a României de sub ocupaţia cotropitorilor hitleristo-horthyşti.

În înfăptuirea acestui act de importanţă crucială pentru destinele României rolul hotărîtor l-a avut clasa muncitoare şi avangarda sa Partidul Comunist Român. Ofiţeri şi generali, întreaga armată — animaţi de patriotism şi de simţul datoriei faţă de destinele ţării — au răspuns cu însufleţire chemării Partidului Comunist Român, aducîndu-şi contribuţia la răsturnarea guvernului antonescian, întreaga armată română a participat cu hotărîre şi abnegaţie, alături de masele populare, la victoria revoluţiei.

„Înfăptuirea revoluţiei din August 1944 — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — a constituit rezultatul luptei Partidului Comunist Român, de unire a clasei muncitoare, a ţărănimii, intelectualităţii, a tuturor forţelor naţionale, pentru apărarea intereselor întregului popor, a integrităţii şi independenţei patriei noastre".



GH. IONIŢĂ : **Vremuri de glorie**

În cursul unor bătălii grele, unităţile militare, împreună cu formaţiunile patriotice au lichidat rezistenţa trupelor naziste, au eliberat în cîteva zile Capitala şi o mare parte a ţării. Între 23 şi 31 august forţele insurecţionale române au eliberat prin luptă partea centrală, de sud-est a ţării.

Datorită mutaţiilor profunde pe care le-a produs desfăşurarea celui de-al doilea război mondial, marele eveniment politico-militar românesc din August 1944 a avut un răsunător ecou pe toate meridianele lumii. La scurt timp după declanşarea lui, numeroase agenţii de presă, posturi de radio, cotidiene de mare tiraj au apreciat revoluţia din România şi cotitura produsă în politica sa internă şi externă. La 24 august 1944, postul de radio Londra releva că „fapta României constituie un act de mare curaj şi acest act va grăbi sfîrşitul războiului". În numărul din 25 august 1944, gazeta elveţiană „Basler Nachrichten" scria : „România a luat o hotărîre care va influenţa considerabil evoluţia războiului în sud-estul european. De la capitularea Italiei în septembrie 1943, Germania n-a mai suferit o lovitură atît de grea, pe plan politic şi militar. Cotitura României a deschis o breşă mortală în sistemul defensiv al fortăreţei Europei". Ziarul „Pravda", în numărul din 28 august 1944, considera că „Importanţa ieşirii României din Axă depăşeşte cadrul României. Presa străină are dreptate să spună că aceasta înseamnă prăbuşirea întregului sistem german de apărare în Balcani".

Începînd cu 23 August 1944, România a participat cu întregul său potenţial uman, militar, cu toate forţele la războiul dus alături de Uniunea Sovietică pentru eliberarea părţii nord-vestice a ţării, aflată încă sub dominaţia horthysto-hitleristă, şi apoi la războiul pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei, a unei părţi din Austria, pînă la înfrîngerea totală a Germaniei hitleriste. Acest act memorabil s-a înscris, prin valoarea şi efectele lui, între contribuţiile majore ale românilor la victoria asupra fascismului.

La 9 mai 1945, poporul român, alături de întreaga omenire progresistă sărbătorea victoria asupra Germaniei hitleriste cu sentimentul datoriei împlinite. România angajase în război 538 000 de militari care au străbătut un drum de luptă de la ţărmul Mării Negre pînă în Boemia, forţînd 12 cursuri mari de apă, eliberînd 3 831 de localităţi, între care 53 de oraşe. Pierderile în oameni ale armatei române s-au ridicat la aproape 170 000 de militari (morţi, răniţi şi dispăruţi).

23 August 1944 a marcat un moment epocal în istoria României, a deschis calea unor uriaşe transformări revoluţionare, a lichidării exploatării şi asupririi, a instaurării puterii clasei muncitoare, a întregului popor.

Revoluţia din August 1944 şi trecerea după înfăptuirea obiectivelor revoluţiei popular-democratice la construirea societăţii noi, socialiste în România constituie expresia cerinţelor legice ale dezvoltării sociale, rezultatul procesului obiectiv al succesiunii modurilor de producţie. După înfăptuirea marilor transformări revoluţionare din anii 1944—1947, cînd întreaga putere în stat a fost cucerită de popor prin abolirea instituţiei perimate a monarhiei şi proclamarea republicii, poporul român, sub conducerea Partidului Comunist Român, a trecut la înfăptuirea sarcinilor revoluţiei şi construcţiei socialiste.

Făurirea în februarie 1948 a partidului unic a asigurat trecerea la înfăptuirea amplelor obiective ale construirii noii societăţi. În iunie 1948, ca urmare a naţionalizării, s-a trecut la făurirea proprietăţii socialiste de stat a întregului popor iar odată cu cooperativizarea agriculturii — a proprietăţii cooperatiste. În anul 1962 au fost generalizate relaţiile de producţie noi, socialiste în întreaga economie. În această etapă, 1948—1965, a construcţiei socialiste s-a desfăşurat o muncă intensă, au fost învinse multe greutăţi.

ÎN procesul revoluţionar în ţara noastră, un moment de cotitură, de adevărată răscruce istorică l-a constituit Congresul al IX-lea, cînd, în fruntea Partidului Comunist Român a fost ales tovarăşul Nicolae Ceauşescu. „Meritul nepieritor al Congresului al IX-lea, al secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, — se arată în Tezele pentru Congresul al XIV-lea — a fost ruperea hotărîtă cu teoriile şi practicile anacronice, cu conceptul greşit al «modelului unic» în construirea socialismului, cu ploconirea în faţa unor idei străine şi a unor forme de organizare a societăţii în contradicţie cu realităţile noastre naţionale".

Congresul al IX-lea a pus în centrul întregii politici de construire a socialismului făurirea unei puternice baze tehnico-materiale, prin realizarea căreia a asigurat consolidarea deplină a procesului edificării noii orînduiri, a asigurat trecerea, începînd cu anul 1980, la construirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Măreţele realizări obţinute de poporul român în cei 45 de ani care au trecut de la revoluţia din august 1944 şi, îndeosebi, după Congresul al IX-lea al Partidului demonstrează cu puterea faptelor justeţea politicii Partidului Comunist Român, care se bazează în întreaga sa activitate pe principiile socialismului ştiinţific, a aplicării creatoare a principiilor sale generale la condiţiile concrete din ţara noastră.

Întregul nostru popor întîmpină cea de-a 45-a aniversare a revoluţiei din August 1944 şi apropiatul Congres al XIV-lea al Partidului cu realizări remarcabile în toate domeniile de activitate. Patria noastră se prezintă acum cu realizări pe care generaţiile din trecut nici nu le-au putut visa. Este deosebit de semnificativ faptul că producţia industrială este în 1989 de 135 de ori mai mare decît în 1945, creşterea obţinută după 1965 fiind de 120 ori. Producţia agricolă s-a mărit de circa 10 ori, din care de peste 6 ori după 1965, volumul comerţului exterior a crescut de 45 ori faţă de anul 1950, iar venitul naţional depăşeşte de 40 de ori nivelul din 1945, un spor de 33 de ori revenind perioadei de după Congresul al IX-lea. Fondul de consum a sporit, comparativ cu anul 1950, de peste 18 ori, iar fondul de retribuire a crescut de aproape 6 ori faţă de 1965, retribuţia medie de peste 3 ori, realizîndu-se un raport de 1 la 4,7 între veniturile mici şi cele mari. Dezvoltarea economico-socială a patriei s-a înfăptuit în condiţiile situării tot mai puternice — ca factori ai progresului multilateral al patriei — a ştiinţei, învăţămîntului şi culturii cu contribuţia remarcabilă şi de înaltă competenţă a tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu.

Marile succese obţinute de poporul român, sub conducerea Partidului Comunist Român în anii de după Congresul al IX-lea, în Epoca Nicolae Ceauşescu, demonstrează forţa şi vigoarea socialismului, superioritatea noii orînduiri sociale, ele constituind temelia trainică pentru trecerea la înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIV-lea, minunat redate în Proiectul-Directivă aprobat de Plenara C.C. al P.C.R. din 27—28 iunie a.c.

Obiectivul fundamental al celui de-al 9-lea cincinal îl constituie dezvoltarea intensivă a economiei naţionale, aplicarea programelor de organizare şi modernizare a producţiei pe baza celor mai avansate cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii, realizarea unei noi calităţi în toate domeniile de activitate, asigurîndu-se trecerea la cea de-a doua fază, superioară, a construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră.

Tot ce s-a înfăptuit şi se realizează în ţara noastră este rezultatul muncii unite a întregului popor în jurul Partidului Comunist Român, a conducătorului său strălucit, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, personalitate de prestigiu a vieţii politice internaţionale, care prin politica internă şi externă a României socialiste a făcut ca poporul român să se bucure de stimă şi preţuire pe toate meridianele planetei.

Poporul român cinsteşte cea de-a 45-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă prin fapte măreţe de muncă, strîns unit în jurul secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, avînd garanţia că prin realegerea sa la Congresul al XIV-lea în suprema funcţie de partid, hotărîrile şi programele ce vor fi adoptate se vor înfăptui, patria noastră ridicîndu-se astfel pe noi trepte ale civilizaţiei socialiste şi comuniste.

Ion Ardeleanu

Judeţeană
URES

Fragmente critice

Proza socială

ÎN același an cu **Moromeții**, apărea și **Străinul** (1955), primul roman al lui Titus Popovici. Prozatorul (n. 1930, Oradea) avea 25 de ani și promitea o carieră literară de anvergură. Publicase mai înainte (în „Viața Românească", 1950) cîteva schițe în colaborare cu Francisc Munteanu, nesemnificative estetic, ca și **Povestirile** strînse în volum în 1955. Stilul subversiv parodic nu salvează narațiunea sufocată de clișeele realismului socialist. **Străinul**, în schimb, arată un remarcabil prozator format la școala realismului tradițional. Tipologia este definită în funcție de datele psihologiei clasice și, ca element nou, în funcție de ideologia de clasă. Punctul de pornire al romanului îl constituie revolta unui licean, Andrei Sabin, împotriva convențiilor lumii în care trăiește, începînd cu școala și încheind cu familia. Temă frecventă în proza modernă, de la Gide la romancierii existențialiști. Titus Popovici nu citise, la data cînd pregătea romanul, pe Camus (reținem amănuntul dintr-un interviu din 1984), dar citise pe Gide din moment ce numele lui apare în carte. La prozatorul român conflictul moral rămîne în plan secund, ceea ce prevalează (în **Străinul** și **Setea**) este conflictul de clasă și nașterea conștiinței politice („erupția factorului politic — ca formă modernă a destinului — în viața oamenilor, împlinind-o sau distrugînd-o" : în acești termeni va defini mai tîrziu autorul tema esențială a romanului său și, în general, a romanului modern ; „Flacăra" 1984).

Andrei Sabin este un „enfant terrible" în lumea ardelenească din deceniul al V-lea. O lume înțepenită în tradiție, cu doctori în jurie, administratori severi și mărginiți, neveste bovarice, cu o dăscălime pestriță și politicieni a căror deviză este „prudentissimus et discretissimus". Discreția și prudența nu împiedică însă declanșarea conflictelor sociale, și a crizei morale în interiorul familiei. E vreme de război și într-un mic oraș transilvan spiritele sînt în fierbere. Baronul Papp de Zerind, șeful local al Partidului Țărănist, vrea să evite „turbulența" și recomandă strategia compromisului și a tergiversării, avocatul Salvator Varga este filoenglez și adversarul său, Motzeanu, îl toarnă prefectului. Salvator face la fel, apoi cei doi pactizează în stilul eroilor lui Caragiale... Romanul urmărește mai multe fire epice și tinde să facă, din unghi politic, o descriere a claselor sociale românești într-un moment de criză. Agentul de legătură este Andrei, fiul unui mărunt funcționar la Căile Ferate pe nume Octavian Sabin. Prin mama lui, Ana, liceanul inconformist are legături cu țăranii din Lunca, prin prietenul său. Lucian Varga, pătrunde în lumea aristocrației locale, printr-un mecanic-morar (Ardelean) Andrei intră în contact cu mișcarea comunistă. Andrei Sabin parcurge, așadar, drumul de la răzvrătirea solitară la angajarea politică. Un drum pe care îl urmează multe personaje din literatura epocii. Romanul lui Titus Popovici îi dă o mai mare autenticitate literară, deși multe din motivațiile ideologice și morale sînt azi completamente depășite. Retipărind mai tîrziu romanul, prozatorul i-a revizuit substanțial ideologia, tributară în chip fatal realismului socialist.

Rămîne să vedem cum se strecoară talentul epic printre aceste fantasme și prejudecăți impuse de celebra metodă de creație. S-a spus că „marea descoperire a lui Titus Popovici este că schemele momentului pot fi evitate prin autenticitate" (Cornel Ungureanu). Dar Titus Popovici nu evită deloc schemele momentului (psihologie de clasă, justificarea ideologică a actelor de existență, viziune maniheistă asupra forțelor sociale). Reușitele romanului trebuie căutate în altă parte și anume în micile fapte de viață, în descrierea mulțimii în mișcare, în intuiția uneori justă a caracterelor și, de multe ori, în sugestia unei atmosfere de panică generală (refugiul, bombardamentul). Titus Popovici are, indiscutabil, ochi bun de prozator și stilul lui este firesc prozaic : rapid, exact, demonstrativ, cu o culoare care iese, ca la Slavici și Rebreanu, din aglomerarea faptelor fără culoare.

Ce se vede întîi la lectură este pictura lumii școlare și solitudinea unui adolescent nemulțumit de profesori și refractar față de morala tradițională a familiei. Andrei, elev eminent în ultimele clase liceale, notează într-o lucrare școlară ceea ce crede despre ideologia oficială și, denunțat, consiliul profesoral îl elimină. Răducanu, dirigintele, este un spirit liber, și-i ia apărarea, dar nu reușește să-l salveze. Ideea lui este că „și să ai răbdare este o formă de curaj". Sociologul Stan, fost legionar, e aprig și răzbunător, părintele Crăioc, profesorul de religie, este fățarnic, duplicitar, alți dascăli sînt, în tradiția prozei noastre, înguști la minte și absurzi. O mai mare identitate psihologică are Suslănescu, profesorul de istorie, tipul intelectualului rău structurat moral sau mai bine zis nestructurat și, din această pricină, supus circumstanțelor și manevrat de oamenii cu putere. Titus Popovici a voit să facă din el un simbol al intelectualității șovăielnice, cameleonice în timpul marilor răsturnări sociale și trebuie să spunem că a reușit în bună măsură. Alături de bătrîna Ana, bunica de la Lunca, Suslănescu este personajul care se ține cel mai bine minte din roman. Caracterul și destinul lui sînt definite prin și din perspectiva lui Andrei Sabin, adolescentul care caută un model moral în viață și o cale de urmat în istorie. El simte că se sufocă în „regulele stupide ale unei societăți imbecile" și vrea libertatea de a fi el însuși : „dacă vom rămîne noi înșine, vom fi cu adevărat, pentru totdeauna, liberi"... Andrei ține un jurnal (un alt indiciu că Titus Popovici este la curent cu proza lui Gide și, în genere, cu procedeele romanului modern) și în el aflăm propoziții mîndre, radicale, specifice tinerilor care vor să schimbe lumea. Ce-i rămîne omului dacă-l ucide pe Dumnezeu ? Răspuns : „își rămîne el însuși, îndrăzneț și liber". Ascultînd Simfonia a V-a de Beethoven, adolescentul transilvan notează : „Să fii liber ca Beethoven, liber de orice înjosire meschină, mai om decît toți oamenii la un loc !" sau, din nou cu gîndul la religie și la retragerea lui Dumnezeu din lume : „Ipocrizia mă scîrbește mai mult decît orice. E un chin pentru mine să vorbesc la ora de religie despre dumnezeul unic în trei ipostaze, fără să strig că eu nu cred în toate astea ! Nu pot crede decît ceea ce înțeleg !"

Iubește pe Sonia, fată inteligentă și fină, dar fuge de ea, caută o altfel de împlinire, nu vrea să se închidă într-o lume intimă strîmtă... Își caută singur libertatea și căutarea nu-i aduce mulțumire și certitudine. O căutare **egoistă** care nu-l vindecă de sentimentul înstrăinării (de sine și de alții) : „Sîntem niște străini în propria noastră țară"...

UNELE din aceste propoziții au acoperire epică în roman, altele nu. Ideea de a construi un caracter (un destin) care pune în discuție **ideile primite** și caută o etică proprie, bazată pe cunoașterea de sine și pe libertatea opțiunii, este relativ nouă în proza noastră. Ca personaj literar, Andrei Sabin trăiește prin această morală a refuzului, proprie unui tînăr inteligent, venit din clasele de jos, dornic nu să parvină, ci să schimbe lumea. Ceva imperios, un viu sentiment al urgenței, o intransigență frumoasă, o mare voință de adevăr există în firea lui și toate acestea se individualizează și-i dau o anumită identitate în plan epic. Cu o viață interioară mai complexă și o înțelegere mai nuanțată a ideilor și a rolului lor în existența individului, Andrei Sabin ar fi putut deveni un personaj memorabil. Așa cum este și atît cît este, el anunță o temă importantă în romanul românesc, reluată mai tîrziu de Al. Ivasiuc, Augustin Buzura și alți prozatori din anii '60 și '70 : relația dintre libertatea individuală și necesitatea istoriei, trecerea de la morala refuzului la etica acțiunii. Din nefericire, acest proiect desprins, în parte, din proza „condiției umane" din anii '30 se izbește de o schemă ideologică și morală rigidă și mistificatoare : aceea care vede, repet, maniheistic lumea și nu acceptă diversitatea psihologică în interiorul unei psihologii de clasă. Talentul, încă o dată remarcabil, al lui Titus Popovici nu reușește s-o ocolească. Însă tema ca atare rămîne și, pentru romanul din anii '50, un personaj care vrea să-și reveleze destinul prin idei și vrea să pună ideile în acțiune reprezintă o noutate.

Intenția de a înfățișa psihologia tinerei generații (cu antecedente în proza românească din anii '30) depășește în **Străinul** cazul Andrei Sabin. Lucian Varga, prietenul său, citește Biblia și, în afară de Vechiul Testament, pe care îl socotește un interesant roman, nu acceptă nimic. Judecata lui este crudă : „restul nu este decît o antologie de poezii, o adunătură de platitudini, de extaze puerile și de obscenități"... Părintele Potra încearcă să-l convingă că aceste platitudini călăuzesc de două mii de ani lumea civilizată, dar tînărul nu vrea să ia aminte. Ura lui împotriva religiei este mare și inflexibilă. Este poet și, ca și Andrei, ride de versurile pășuniste și de oratoria demodată, emfatică a inteligheției locale. Titus Popovici are talent satiric și dă cîteva portrete notabile. Lucian este un spirit elegiac, serios, prea serios pentru vîrsta lui, dornic de o instrucție superioară, fidel în prietenie și, în maniera lui de bun băiat de familie, este ostil față de grosolăniile lumii în care trăiește. El nu poate depăși, totuși, morala clasei sale și, cînd conflictul social intră într-o fază acută, despărțirea de Andrei este iminentă. Teddie Varga, fratele său, este „un personaj gidian" (numit ca atare de Lucian), fără a avea însă complexitatea psihologică necesară. E superficial și obraznic, amator de chefuri și foarte schimbător în relațiile sentimentale, un individ, cu alte vorbe, care intră într-o tipologie răspîndită în proza noastră. Atributul gidian nu are acoperire. Rămîne, în cartea lui Titus Popovici, voința de a fixa psihologia unei vîrste (sfîrșitul adolescenței) într-un moment de criză a istoriei și proiectul unui personaj (prin Andrei Sabin) care se definește prin actele lui de conștiință. El caută un model de existență și, de la revolta morală de tip gidian (respingerea instituțiilor, a familiei, a ideilor primite etc.), evoluează spre o etică de tip Malraux : etica acțiunii, transformarea faptelor de conștiință într-o experiență...

Mai multă viață și mai mare pregnanță literară are Suslănescu, „modelul negativ" din acest scenariu. El reprezintă varianta omului slab de înger, aflat mereu sub vremi. Instruit, caracter moale, neajutorat, profesorul de istorie este înfricoșat de gestul elevului său (e vorba de teza scandaloasă care îi aduce eliminarea) și-i trimite o scrisoare în care caută să-i abată gîndul de la ideea revoluției și să stîrnească în el elanurile unei vîrste primejdioase. Neagă eroii revoluției franceze („N-o să mă crezi. Ești la vîrsta cînd se nasc Danton-ii, Desmoulins-ii, Robespierre-ii și Saint-Just-ii. Dar Danton a fost un trădător al revoluției, Desmoulins, un palavragiu idealist, Robespierre, o fiară, plin de veninul impotenței") și acceptă, ca pe o fatalitate, existența învingătorilor și a învinșilor. Suslănescu este individul mistificat de frică, inconsecvent, coruptibil, dependent față de putere. După ce-i dă lui Andrei Sabin sfaturile de mai sus, îi trimite o altă scrisoare în care recunoaște că n-a spus ceea ce crede („mint, mint, mint...") și că are despre sine o opinie dezastruoasă : „Sînt un mizerabil". Cere iertare elevului său vrea să se sinucidă, își arde cărțile, apoi, cînd revoluția izbucnește, recunoaște sincer că s-a înșelat : „Nu știu... Nu știu cum va fi viitorul, dar prevăd atîtea lucruri noi, teribile, pentru care nu ne-a pregătit nimeni. Epoca ne-a surprins în pielea goală. Idealurile tinereții mele se prăbușesc cu un zgomot de tunet...".

Încurcătura din capul său e urmată de o teribilă împleticire în existența sa. Speriat, timid, retractil, Suslănescu cade în mrejele unei femei posesive și amorale, Mimi, nevasta unui magistrat local, și intră în alt coșmar. Stă sub același acoperiș cu amanta și soțul și, după o vreme, cuprins de rușine, fuge, apoi, spășit, dezorientat, revine și-o ia de la capăt. Femeia încearcă și alte variante, și Suslănescu, solidar acum cu soțul, încearcă să protesteze, apoi se resemnează cu situația și acceptă. Este o jucărie a soartei și soarta îl duce de colo-colo (ajunge și în Lunca), trece de la o atitudine politică la alta, de la dreapta la stînga, totdeauna cu naivitate și teamă. Este o schiță bună de portret, ușor șarjată, aceea a bărbatului fără personalitate, capabil de compromisuri din rațiunea de a supraviețui, supus de femei și ingenunchiat mereu de putere.

PICTURA inteligheției ardelenești de la începutul deceniului al IV-lea cuprinde în **Străinul** și apoi în **Setea** și alte exemplare. Un jurnalist, Vîslan, pune pe un evreu, Jacquot Robber, să-i scrie articolele naționaliste, patriotarde pe care le publică sub numele său în gazetă, un preot are înclinații pederastice, onorabilul Salvator Varga face, s-a văzut, delațiuni, lupta pentru putere ia, în micul orășel ardelean, aspecte comice. Cu aceasta, intrăm în al doilea plan al romanului, acela politic și social. Este cel mai important, în fapt, în **Străinul**. El vrea să cuprindă tragedia unei națiuni (războiul, refugiul, retragerea armatelor germane și maghiare, revenirea lor și, din nou, panica oamenilor simpli, armistițiul, lupta pentru putere) și, într-o oarecare măsură, dă o imagine (aici și în **Setea**) verosimilă a tragediei colective. Prozatorul se ține, bineînțeles, de o schemă și rareori o nuanțează. Baronul Papp de Zerind este „sosia lui Maniu" (se spune pe față) și, după comportamentul lui, este șiret și ridicol. Este liderul local al Partidului Țărănist, colaborează în ascuns cu legionarii și cu nemții, apoi, după armistițiul din 1944, trece la acțiuni teroriste („sumanele negre")... Istoria a fost mai complexă la acest capitol și romanele din anii '50 n-o reflectă cu obiectivitate. În **Străinul** cîteva scene de masă și unele laturi ale romanului politic sînt notabile. Andrei merge în Lunca, satul mamei sale, și acolo cunoaște pe vărul Mitru Moț (personaj central în **Setea**), pe „intelectualii" locali (notarul Meliuță, jandarmul Gociman, preotul, profesorimea amestecată), și, folosindu-se de acest episod, prozatorul face o descripție a lumii țărănești. Descripție bună, în stilul prozei vechi, amplificată în **Setea**. Ochiul prozatorului este ager și limbajul autentic. Mitru este sărac și ajunge în război păcălit de bogătanul Cloambeș. Scăpînd teafăr, revine în sat setos de răzbunare și istoria care se precipită îi vine în întîmpinare.

Memorabilă este, am spus, figura bătrînei Ana Moț și destinul ei se va lămuri mai bine în **Setea**. Aici, în **Străinul**, sînt înfățișate în cîteva pagini dense în stilul Slavici, forța și înțelepciunea acestei femei bătrîne care nu se sperie de istorie și nu se abate de la drumul ei. Ideea sa este că omul nu trebuie să se lase copleșit de nenorociri. Cînd primește vestea morții fiului său, sergentul Moț Pavel, căzut la Nalcik, toți plîng în hohote, numai bătrîna rămîne țeapănă în capul mesei și, după un timp, spune : „Dumnezeu să-l hodinească. Haideți să mîncăm, că se răcește zama". Cînd e îndemnată de fetele sale să se odihnească, bătrîna țărancă, trecută prin multe, răspunde invariabil : „Omul trebuie să trudească pînă-l vine ceasul. Apoi se poate hodini în veci". Morala ei este veche și temeinică. O întîlnim mereu în proza moraliștilor ardeleni. Ana Moț primește cu resemnare moartea și ține să-și gospodărească pînă în ultima clipă casa și pămînturile. Îi moare bărbatul, îngroapă cinci copii, apoi încă o fată (mama lui Andrei) și ea, netulburată, autoritară, se gîndește la bunurile sale și ale urmașilor săi.

De aici și din alte amănunte se poate deduce talentul epic al lui Titus Popovici.

Eugen Simion

(Fragment din **Scriitori români de azi**, IV, în curs de apariție la Ed. Cartea Românească).

Sub flamuri de August

La muzeu

Un muzeu în aer liber
Este viața tatălui meu

Primul război mondial,
O rană ascunsă, cicatrizată,
Ca rănile tinerilor copaci
Peste care continuă să crească
trunchiul...
Al doilea mare război
E o cută adîncă, adevărat canion,
Pe fruntea încreștită
A speranțelor sale de tinerețe

Apoi timpul, continuîndu-și lucrarea
Ca la el acasă
În chiar propria biografie a tatălui,
Cu adevărat proprie
Doar după Marea Eliberare

Într-un colț al muzeului,
Mumia existenței tatălui meu,
Dovadă a prezenței celorlalte exponate

Corin Bianu

Patria

I-a fost dat neamului acesta de bărbați
Să urce în destinul lui în crug de vară,
Să ardă-n jertfe de părinți și frați
Și rănile pămîntului să-l doară.

I-a fost dat neamului acesta de români
În zilele lui August să-mplinească
Nemuritorul ceas cînd și-a luat în mîini
Propria-i soartă-n vatra strămoșească.

E-o mare sete-n margini de cuvînt
Și pe spirale de-mpliniri, răcoare ;
Neamul cutează azi — în plin avînt —
Cu truda-i, veșnicia să măsoare.

Intrăm în August pe sub bolți de gînd
Cu inima în straie de sărbătoare
Un imn Eliberării înălțînd
La cea de-a 45-a aniversare.

Nicolae Nicolae

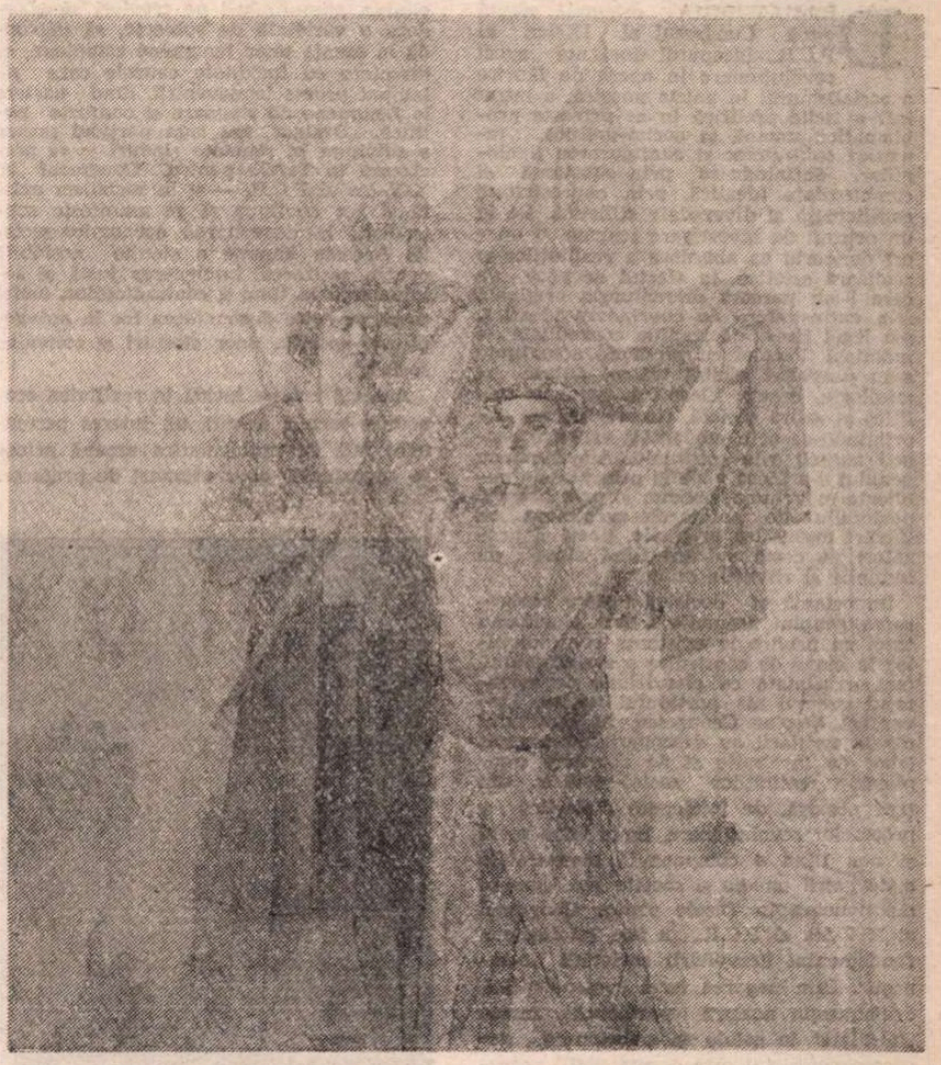
Romanul românesc astăzi

CITITORUL de romane este un cunoscător prea nesătios ca să se mai întrebe dacă ceea ce citește astăzi este tot una cu ceea ce a citit ieri sau măcar să-și dea seama că romanul, ca orice specie literară, se schimbă, uneori radical, la suprafață sau în adîncime, putînd deveni citeodată de nerecunoscut. În ochii cititorului e nevoie de foarte puțin pentru ca o carte să treacă drept roman : e nevoie de un lanț de întîmplări cu oarecare doză de romanesc în ele și de cîteva personaje fictive (adică, deși în carne și oase, gata a-i provoca simpatie, compasiune ori un alt sentiment, ele trebuie să nu aparțină sferei de realitate în care trăiește cititorul). Criticul însă (și cititorul care-și depășește condiția de simplu consumator) vede că aceste constante care garantează iluzia stabilității romanului sînt în fond mult mai neimportante decît acele componente ale speciei care se modifică permanent, insesizabil sau șocant, de la epocă la epocă. O singură pagină sau doar formula de început ne sînt adesea suficiente spre a recunoaște cînd a fost compus un roman. De la temă la perspectiva narativă, de la ordinea temporală a evenimentelor la felul prezentării personajelor, totul diferă, mai mult ori mai puțin, în romanele de azi raportate la cele de ieri. A avea conștiința acestui fapt nu înseamnă în mod automat a-l putea determina cu precizie. Mai curînd, noi posedăm intuiția schimbării și ne vine infinit de greu s-o traducem în concepte clare și satisfăcătoare. Simțim unde și de ce Marin Preda nu mai scrie ca Rebreanu, care e deosebirea dintre romanul biografic al lui Livius Ciocârlie și acela al lui Holban sau ce noutăți tehnice aduce Buzura în romanul social : dar cînd vrem să generalizăm și să obținem paradigmele în funcție de care poate fi clasificat romanul, ne lovim de dificultăți aproape insurmontabile. Dovada este chiar raritatea unor asemenea explorări tipologice și stilistice. Deschideți orice carte despre romanele de azi sau răsfoiți revistele culturale : atenția acordată fiecărui roman în parte este pretutindeni mai mare decît aceea acordată romanului ca atare. Chiar și sintezele — unde sînt — trec prin analize ce se dovedesc, la capăt, mai atractive decît ipotezele teoretice generale. Cum arată cutare roman (sau, din cînd în cînd, cutare clasă de romane), aflăm cu ușurință, consultînd bibliografia ; cum arată romanul românesc de astăzi în ansamblul lui, nu aflăm de nicăieri. Trec cu vederea inventarele, listele de titluri, nume, teme, care folosesc ca material didactic; mă refer la acele descrieri capabile să depășească nivelul simțului comun, al evidenței : ele sînt ca și inexistente.

N-am pretenția ca un articol ocazional să înlocuiască o cercetare laborioasă. Dar, mărginindu-mă să indic, în chip sistematic, anumite particularități și tendințe ale romanului nostru actual, urmăresc și să dau o idee de sensul pe care cercetarea amintită ar putea (și ar merita) să-l aibă. Înainte de orice, se cuvine definit domeniul din care voi culege faptele : este vorba de romanul românesc **de azi**, așa cum s-a constituit el în ultimele patru decenii și jumătate, și încă și mai exact, în ultimele două și jumătate, adică după ce și-a recăpătat, în anii 65, autonomia estetică necesară unei evoluții firești. Punctul de vedere nu este istoric (decît în subsidiar), ci tipologic : stilistica (în accepție largă) a romanului mă preocupă, nu evoluția lui. Și, în fine, discutînd origini sau tendințe, mă sprijin pe existența prezentă a romanului, ca pe singurul teren ferm, în stare a mă proteja de primejdii.

De sus privit, așadar, tabloul romanului actual românesc ne izbește prin eterogeneitate. E o regulă aceasta, ca lucrurile apropiate să apară mai diverse decît cele depărtate : poate și de aceea romanul interbelic, de exemplu, ni se pare acum mult mai unitar, sfîșiat cel mult între tradiție și avangardă, ambele însă în cuprinsul unui realism moștenit din secolul XIX. De la Rebreanu la Holban, drumul este relativ scurt. Romanul actual este incomparabil mai eterogen stilistic. Iată : avem în el urmașii (sau, mai bine, bastarzii) romanului interbelic, realist, naturalist, psihologic și social, cu precizarea că nu se mai remarcă intoleranța de formulă și că unul și același roman (exemple la Buzura, Preda, Ivasiuc) poate conține la un loc perspective și tehnici considerate odinioară incompatibile. Oricît de multă greutate ar avea în literatura actuală acest fel de roman, el e departe de a domina autoritar tabloul, cum se întîmpla înainte de război. Există, alături de el, romane de o factură deosebită (cum ar fi, între altele, acelea ale lui Bălăiță, Paul Georgescu, Breban, Bănulescu, Mircea Ciobanu, Agopian), care pot fi numite postrealiste în măsura în care discursul narativ realist a fost fisurat adînc, dacă nu totdeauna prefăcut în altceva. Aceste romane nu mai au modele clare antebelice (nu trebuie confundate cu prozele fantastice ori mitice de aspect tradițional), decît, cel mult, romane ca acelea argheziene **(Cimitirul Buna-Vestire)**, complet nespecifice odinioară, sau ca prozele lui Urmuz și Mateiu Caragiale, de asemenea nereceptate corect, înainte de război. Nici tema, nici personajul din **Drumul la zid** nu erau de conceput în cadrul convenției realiste anterioare, în ciuda faptului că romanul lui Breban **pare** realist. Iar structura **Vînătorii regale** e complet inacceptabilă dacă o raportăm la aceeași convenție, în care un roman era convergent și creștea organic. Un al treilea tip de romane actuale este acela care evoluează de la confesiune la metaliterar, de la jurnal și **autenticitate a trăirii** la **autenticitate a scriiturii.** M-am referit la ele comentînd cîteva apariții recente (între care **Intermezzo II** de Marin Mincu, cel care propune formula din urmă) și nu mai stărui. Sursa acestei paradigme fiind romanele anilor '30 (Camil Petrescu îndeosebi), ea profită de expansiunea jurnalului intim și romanesc din deceniile ultime (Radu Petrescu, Țopa, Al. George etc.). Interesantă e mai ales componenta metaromanescă : referentul, în sens propriu, al acestor romane nu este realul (interior, exterior), ci însăși conceperea și scrierea romanului, deci procesul prin care realul devine text (pionierii sînt M. Ciobanu și M.H. Simionescu). Înrudite cu acestea sînt romanele textualiștilor, în care lumea e de-a dreptul un colaj de texte iar naratorul are în mod obligatoriu veleități de scriitor. De la Mircea Nedelciu la Gh. Crăciun, mulți tineri au preferat această formulă, caracteristică, înainte de toate, prin discursul netransparent și care permite o multiplicitate de registre stilistice (anticipată de „scoala privirii" din romanele anilor '60, ale unui Nicolae Damian, de pildă, ieșite, ele, din **le nouveau roman).** În plus, oglinda purtată de-a lungul drumului este măritoare, așa încît toate detaliile devin perceptibile și **accentul se mută de pe temele „majore"** pe comun și pe banal, ceea ce atrage o „diminuare" voită a conflictelor și a statuii protagoniștilor. O sursă a romanului textualist fiind schița, trebuie spus că el nu exclude (din contra !) comicul, ludicul și parodicul, avînd adesea un **back ground** mitic sau livresc. Aceste patru tipuri implică numeroase intersectări, ca să nu mai spun că autorii au trecut uneori de la o formulă la alta și-i găsim așadar în mai multe locuri.

PRIMA impresie pe care ne-o trezește tabloul astfel schițat este că romanul actual tinde spre heterodoxie stilistică. Nu putem, desigur, pune în aceeași oală **Morometii** și **Martorii,** despărțite printr-un deceniu și jumătate (dacă ne gîndim cînd a apărut volumul întîi al romanului lui Preda), nici **Bunavestire** și **Cel mai iubit dintre pămînteni,** scrise cam odată, dar un lucru ne frapează în toate : conștient ori nu, romanul românesc actual manifestă dorința de a ieși din convenția acceptată, de a inova stilistic, de a-și crea propria convenție. Heterodoxia a fost un fenomen important în anii '30, dar s-a limitat la un grup de romancieri, toți relativ tineri, cărora le făcea față blocul compact al bătrînilor ortodocși, adică tradiționaliști. Astăzi puține romane sînt ortodoxe. Marea majoritate conțin „abateri" destul de semnificative de la normele vechi ori curente. Nu știu deocamdată dacă din aceste transformări de ansamblu și de amănunt s-a născut un **nou roman** ce va fi dominant în deceniile viitoare. Cum am arătat deja, eterogeneitatea rămîne deocamdată mai frapantă. Dar e posibil



EFTIMIE MODÂLCĂ : **23 AUGUST 1944**

ca, motorul fiind heterodoxia, dorința de abatere, să se ivească la un moment dat un roman care să impună celorlalte regula jocului său. Care sînt tendințele dominante? În ce direcție trebuie să căutăm răspunsul ? Ele mi se par în număr de două.

Una este tendința, de care am amintit deja, către netransparența discursului. Nu numai textualismul comportă un discurs opac : netransparența pare să fie o trăsătură a prozei postbelice mai ales de la o vreme, cu excepția unui lot (nu neglijabil !) de romane documentale din deceniile 7—8. Și încă ! Interesant (și paradoxal) este că aceste romane documentale (ale obsedantului deceniu, bunăoară) au mers foarte bine, uneori, împreună cu opacitatea discursului. Prin discurs opac înțelegînd o scădere a referențialului în favoarea exploatării limbajelor (stilurilor) narative, e ușor de dedus de ce avem aici un paradox. De exemplu D.R. Popescu ilustrează în romanele sale atît documentalul **(Vînătoarea, F,** se numără printre cele mai puternice romane ale satului românesc din anii '50), cît și intransparența (sofisticare maximă a procedeelor narative, jocuri de planuri, amestecarea verosimilului cu absurdul, „inconsecvențe" psihologice, etc.). Discursul romanesc tradițional a fost totdeauna transparent. Unica excepție de la această regulă o constituie la noi romanele parodice și textualiste ale lui Urmuz. În epoca actuală, în schimb, oricare dintre cele patru tipuri de romane pe care le-am identificat conține înclinații vădite spre stratificarea stilistică menită a nu lăsa referentul să treacă dintr-o dată. Textualiștii propriu-ziși fiind doar un grup de tineri autori, textualismul în sens larg e o trăsătură mai veche și aproape generală a romanului nostru contemporan. Punctul în care convenția realistă s-a modificat ireversibil se află undeva în vecinătatea acestei predilecții pentru discursul nonreferențial (sau pseudoreferențial, dacă avem în vedere romane ca acelea ale lui Bănulescu și Agopian).

Aceeași observație o putem face și cu privire la metaliteraritatea discursului : metaromanele fiind doar o categorie distinctă, procedeul romanului unui roman este cu mult mai răspîndit. Romanul de azi nu are doar o pronunțată textualitate, dar și o metaliteraritate la fel de pronunțată. Mai ales după 1970 s-a văzut că puțini romancieri au rezistat ispitei de a face din narator un scriitor (sau măcar un „martor", „anchetator" etc.), dublînd așadar planul real și referențial de unul artistic. Nici nu se putea ocoli această evoluție, cîtă vreme documentalul era „sabotat" de opacitatea discursului. Pînă și Preda a redactat **Cel mai iubit...** la persoana întîi ca pe o confesie scrisă de eroul însuși (mai este și alt narator care, și el, scrie). Iată cum un roman tradițional sacrifică pe altarul unei tehnici heterodoxe. Nu încă opac, discursul din **Cel mai iubit...** e deja parțial metaliterar.

Ambele însușiri din urmă — textualitatea și metaromanescul — arată același lucru : creșterea gradului de conștiință artistică. Mi se pare fenomenul central al romanului actual, aflat la baza declinului lent al tradiționalei convenții realiste. Cu excepția epigonilor (destui), nici un romancier nu mai pariază pe inocența romanescă. În privința aceasta, dintre interbelici, cel care a triumfat cu adevărat a fost Camil Petrescu. Nu se înșela Călinescu accentuînd pe meritele lui de pionier în domeniu. Nu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Sadoveanu și alții, oricît de mari, ci Camil Petrescu se află la originea romanului nostru actual, sub raport artistic, prin voința lui de a transforma literatura într-un act conștient, lucid. Desigur, Camil a pledat pentru spontaneitate, pentru scriitura necalofilă, neartistică : dar numai întrucît trebuia înfrîntă rezistența vechii convenții românești, osificată deja, dar cu atît mai redutabilă. El a fost cel mai convins de necesitatea de a „compune" romanul, de a stăpîni mai multe procedee, deci, o tehnică, de a discrimina între naratorii posibili și, mai presus de toate, de a scoate la iveală într-un roman (și ca temă a lui) însăși conceperea și redactarea lui. În **Patul lui Procust,** toate personajele scriu.

Acesta este modelul principal al romanului actual, despre care putem afirma fără riscul de a greși esențial că și-a pierdut „inocența" artistică, adică acea predilecție pentru situațiile și psihologiile „naturale" pe care miza romanul vechi realist. În el, viața este totdeauna mediată (chiar și cînd pretinde că este reprodusă exact) iar filtrul nu este conceptual, ideologic (o teză, de pildă), ci stilistic (o manieră de a distorsiona discursul). Metafora stendhaliană a oglinzii purtate de-a lungul unui drum ne oferea o bună cheie pentru romanul clasic, în care stăteau față-n față o felie de realitate și imaginea ei. Romanul contemporan nu mai confruntă realul și răsfrîngerea lui în capul autorului, ci două feluri de discursuri. Realul este deja în el prelucrat („limbaj", „discurs") : rămîne să fie găsită modalitatea de a-l prelucra încă o dată ca să devină roman. Într-un fel, toată literatura modernă este literatură de gradul al doilea. Monica Spiridon a scris de curînd un solid și sclipitor studiu pe această temă. Refăcînd realul, romanul refăcea totdeauna și un alt roman. Scriitorul contemporan nu mai este inocent și fiindcă trăiește din nostalgia arhetipurilor. În acest loc se varsă toată discuția despre textualitate și metaromanesc : romanul a devenit un text despre un alt text. În litera lui, romanul actual este o parafrază.

Nicolae Manolescu

Sub flamuri de August

Patruzeci și cinci

În August,
Fabuloase cununi de lumină
Pe tîmplele țării, înalte,
Armonie de aripi, deplină,
Într-un singur zbor,
Să tresalte.
Patruzeci și cinci

Crezul nostru
Către zările toate,
Patruzeci și cinci
De izvoare vuind
Spre piscuri de izbînzi luminate.

Victor Rusu

Teatru

Demnitatea și autenticitatea teatrului

DRAMATURGIA originală creată după Congresul al IX-lea al P.C.R., începutul unei noi epoci revoluționare în opera de făurire a socialismului în patria noastră, a intrat într-o zodie prolifică în ce privește problematica umană și social-politică, tematica subiectelor și configurarea tipologiilor, definindu-se prin substanță și complexitate ideatică, prin expresivitate conflictuală și diversitate stilistică. De la un orizont de investigare restrîns și uneori derizoriu ca abordare a realităților și realizare estetică, în sfertul de veac pe care l-am parcurs dramaturgia originală și-a extins sfera de cuprindere ideatică, s-a legat firesc de tradiția consolidată de înaintași. Paralel cu piesa de actualitate s-au dezvoltat vizibil teatrul istoric și mitologic, drama filosofică, parabola politică și satira socială, fiecare scriitor exprimîndu-se prin modalități artistice proprii naturii sale spirituale. Amplitudinea genului s-a făcut vizibilă prin piesele publicate în volume, precum și prin bogatul portofoliu de spectacole-eveniment cu lucrări dramatice originale, poeți și prozatori de certă valoare fiind atrași de luminile și riscurile rampei.

Importantă și decisivă pentru revigorarea genului dramatic a fost elucidarea tezei cu privire la existența contradicțiilor în etapa de construire a socialismului, teză exprimată cu clarviziune de secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în conținutul căreia scriitorii au descoperit un nesecat izvor de inspirație și de abordare complexă a realităților social-politice din țara noastră, de înțelegere dialectică a proceselor revoluționare, lupta între vechi și nou fiind o componentă inseparabilă a devenirii umane și sociale sau, cum se menționează în Tezele pentru Congresul al XIV-lea al P.C.R., „a fost întotdeauna fundamentul dezvoltării societății omenești". Prin negarea tezei contradicțiilor, dramaturgia noastră postbelică fusese „mutilată" în celula sa embrionară, deoarece conflictul este esența vieții personajelor și a relațiilor dintre acestea. Cu alte cuvinte, teatrului i-au fost frustrate demnitatea și autenticitatea, vectori esențiali, oferindu-i-se „în compensație" un schematism anost și devitalizat de realități.

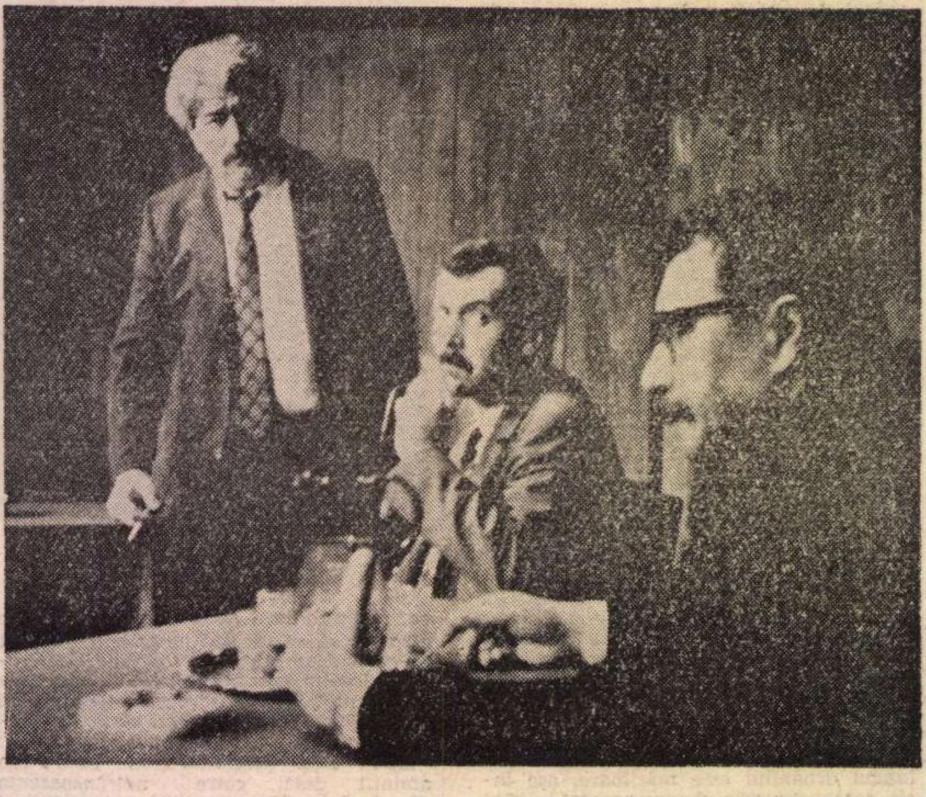
Consider că teza secretarului general al partidului cu privire la existența contradicțiilor în socialism a fost hotărîtoare pentru revigorarea genului dramatic, i-a restituit teatrului demnitatea și autenticitatea, stimulîndu-i pe creatori să abordeze o varietate de subiecte, să pătrundă în esența unor fenomene complexe, să disocieze cu luciditate cauzele care au inhibat procesele devenirii, dînd naștere la fenomene de stagnare și confuzie politică. „Desigur, așa cum partidul nostru a subliniat în repetate rînduri — se precizează în Tezele pentru Congresul al XIV-lea al P.C.R. — și în socialism există și vor continua să se manifeste contradicții în dezvoltarea economico-socială. Aceasta impune o atenție neslăbită pentru sesizarea, înțelegerea justă și soluționarea la timp a contradicțiilor, astfel ca să se evite degenerarea lor în antagonisme, apariția unor ciocniri și convulsii sociale".

Această privire lucidă în realitatea economico-socială suscită un interes permanent față de problematica umană prinsă în conexiunile unor vremuri de prefaceri profunde ; o lume de contraste și fenomene complicate, natura însăși fiind agresată de nesăbuința și geniul răului, în stare să destrame pînă și pătura de ozon a planetei. O societate care este preocupată să sesizeze, să înțeleagă și să acționeze pentru „soluționarea la timp a contradicțiilor", întreprinde măsuri corespunzătoare pentru a preveni „degenerarea lor în antagonisme." Asumarea acestui obiectiv politico-educativ de formare a omului nou, de ridicare a nivelului conștiinței socialiste, oferă dramaturgului un bogat spațiu de investigație și reflecție, de înțelegere și transfigurare artistică a realităților, actul de creație fiind o provocare incitantă, o interogație inseriată.

Ipoteză a realității, realitatea visată de creator, piesa de teatru trebuie să-și asume riscul de a desluși în esența fenomenelor, în ideologia și mentalitatea personajelor, contradicții în gestație, motivate de o cauză sau alta, concepții și atitudini ce se cer a fi dezvăluite. Opera de artă, diagnosticînd simptomele contradictorii latente organismului social, nu trebuie să înregistreze un fenomen social deja omologat, clasat de timp, ea trebuie să-l prevină atunci cînd acesta poate fi deslușit în stare incipientă. Teatrul politic, pe care ar trebui să-l profesăm cu mai multă încredere, are menirea de a avertiza opinia publică, de a o face conștientă de sine, incriminînd **vechiul** care sufocă respirația fragilă a **noului.**

Noua etapă revoluționară ce s-a deschis odată cu Congresul al IX-lea al P.C.R. a sugerat dramaturgilor o varietate de teme și tipologii, a lărgit orizontul unor realități complexe, de perspectivă, ce se oferea scriitorilor, cu lumini și umbre, cu încredere și speranță în afirmarea personalității umane și în desfășurarea unei grandioase epopei, cu mărețe ctitorii configurate plenar în „Epoca Nicolae Ceaușescu". Tot în anii aceia de clarificări ideologice, cînd arta noastră socialistă avea nevoie de orientări lucide care s-o despovăreze de inerțiile dogmatismului, să-i determine spiritul de emulație și valoarea estetică, tovarășul Nicolae Ceaușescu a luat atitudine împotriva uniformizării și schematismului, cerînd creatorilor să se exprime într-o diversitate de stiluri, să transfigureze artistic munca și viața constructorilor lumii noi, să creeze opere durabile spre a îmbogăți patrimoniul cultural național cu lucrări literare demne de tradiția și de limba poporului român.

Militînd pentru profunzime și perspectivă umanistă în conținutul lucrărilor literare, pentru originalitate în expresie și afirmarea personalității creatorului, ca opera acestuia să capete perenitate și continuitate în filonul tradiției, secretarul general al partidului cerea criticii literar-artistice să manifeste exigență sporită față de impostură și diletantism, validînd cu obiectivitate valorile autentice și noile generații de creatori. Pentru demnitatea și autenticitatea teatrului, dramaturgii și criticii de specialitate s-au solidarizat sub auspiciile acestor imperative nobile, au creat opere literare însemnate și studii critice de referință pe care teatrele și editurile le-au valorificat cu generozitate, oferindu-le unui public larg, a cărui pasiune pentru arta scenică se dovedește revelatoare.



Puterea și adevărul **de Titus Popovici pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamț**

George Genoiu

Viața unui artist

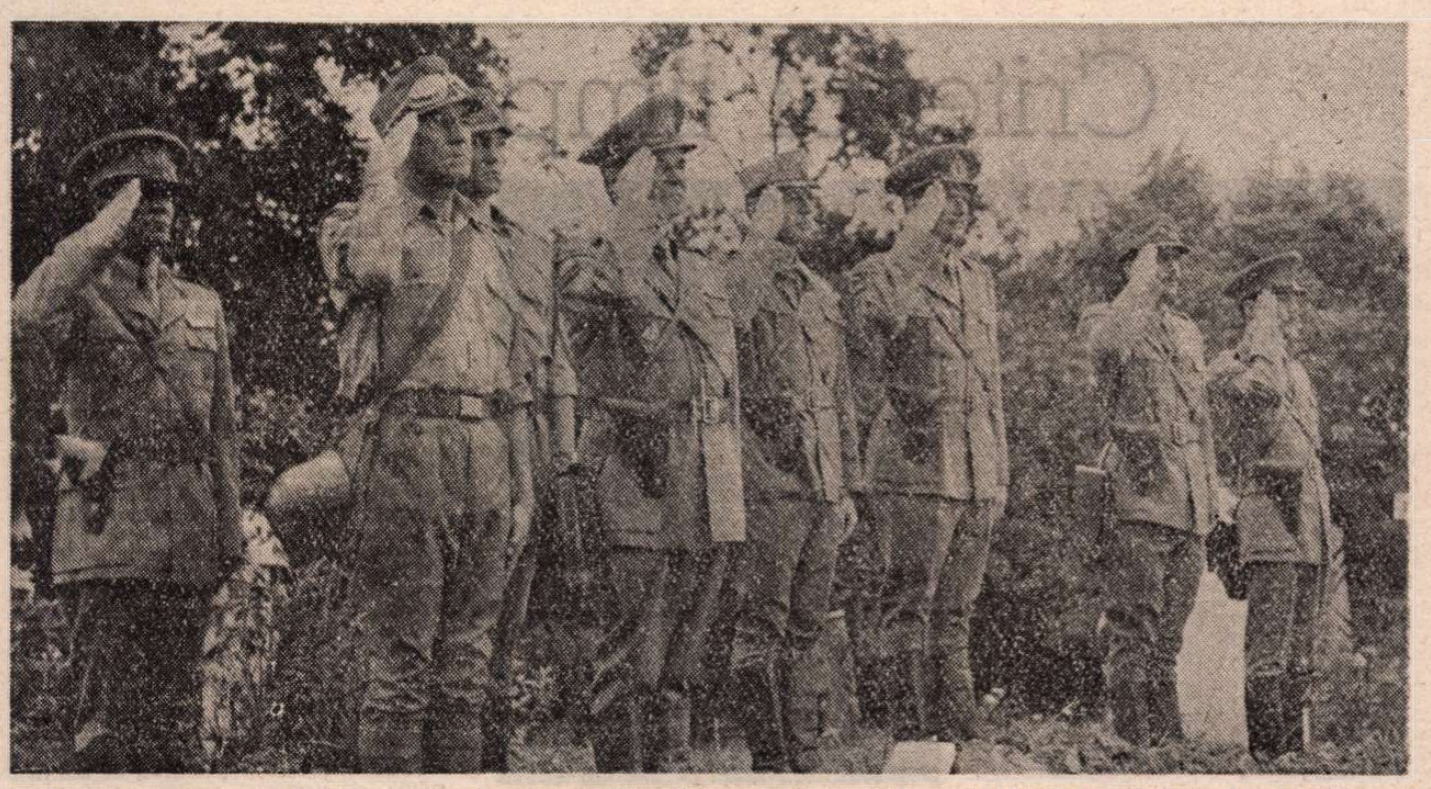
APARIȚIA publică a dramaturgului Horia Lovinescu (a debutat în 1954 cu **Lumina de la Ulmi,** astăzi uitată, dar s-a consacrat în anul următor cu **Citadela sfărîmată)** a devenit un moment de referință în evoluția literaturii noastre dramatice de după război. Admitem astăzi, în principiu, că Horia Lovinescu (alături, desigur, de alți autori, ca Lucia Demetrius sau Mihail Davidoglu) a înfăptuit în domeniul dramei aceeași revoluție („reformă" ar fi, poate, un cuvînt mai potrivit) pe care Aurel Baranga și-a asumat-o în genul comediei. Era vorba de a crea o „nouă dramă" potrivită noilor confruntări de idei și noilor mentalități ale epocii postrevoluționare. Ca și Baranga în comedie (**Mielul turbat** — actul de naștere al „noii comedii" — are premiera în 1954), Horia Lovinescu găsește soluția problemei nu în spectaculoase reformulări, ci în legătură cu tradiția, cu „drama de idei" camilpetresciană, în special. Născuți înainte de 1920, și Baranga și Lovinescu sînt în anii '50 oameni trecuți de treizeci de ani, deja formați în orizontul cultural dintre cele două războaie, indestructibil legați de acest orizont cultural și de valorile sale. I-am cunoscut prea puțin și cam de departe pe contemporanii noștri Baranga și Lovinescu, dar este cert că prezența lor ca oameni și intelectuali avea în anii 50—60 distincția unei alte epoci nu numai printr-un mod carismatic de a se purta ca „oameni de lume" dar,mai ales, pentru credința lor în buna cuviință, în bunele maniere care, inclusă în operă, devenea un cult al piesei „bine scrise". Poate din acest motiv „revoluția" pe care au înfăptuit-o în dramaturgie s-a petrecut, ca să spunem așa, „fără vărsare de sînge". A fost o reformă săvîrșită în respectul tradiției, un fel de a turna un nou conținut în forme vechi. Spuneam cu un alt prilej că **dramele angajării** scrise de Horia Lovinescu (**Citadela sfărîmată, Surorile Boga, Al patrulea anotimp, Patima fără sfîrșit)** dar și parabolele pe tema creației **(Moartea unui artist, Petru Rareș** sau **Locțiitorul)** își păstrează prin armonia formelor și prin limbajul ales, o noblețe din alte vremuri. Oricum, prin **Citadela sfărîmată,** revoluția din România își găsea nu numai un bun plastician în arta frescelor, ci și un teoretician subtil care știa să evite cu distincție enunțurile fără acoperire în favoarea controversei ideologice. Rigoarea intelectuală l-a obligat totdeauna să-și apropieze tema, oricare ar fi fost aceea, să o transforme într-o problemă personală, deci să o problematizeze. Pe fundalul dezmembrării unei familii burgheze sub presiunea revoluției în **Citadela sfărîmată** se desfășoară, de fapt, o dramă de idei (o dramă a ideii ar fi mai corect) pentru că nu atît o lume care este înlocuită cu alta este mutația cea mai dramatică, ci înlocuirea unei mentalități, a unei „forma mentis" cu alta. În adînc, înaintea dramei social-istorice, suferința filosofică este acaparatoare.

Între gustul, dobîndit prin formare, pentru drama tradițională și luciditatea de a înțelege necesitatea înnoirii, opera dramatică a lui Horia Lovinescu, privită de deasupra, pare sfîșiată de îndoieli. Din punct de vedere strict formal, balansul între drama obiectivă tradițională și confesiunea epică redactată la persoana întîi **(Febre, Autobiografie, Și eu am fost în Arcadia)** sau parabola post expresionistă radicalizată pînă la formula **science-fiction (Hanul de la răscruce, Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă, Paradisul)** este fenomenul cel mai spectaculos (cel puțin din perspectiva psihologiei creației) pe care îl prezintă dramaturgia lui Horia Lovinescu. Nu este vorba cum s-ar putea crede de o „evoluție" de la drama ibseniană către formule neconformiste, de un progres cronologic pentru că **Citadela sfărîmată** (dramă tradițională) este scrisă cam în același timp cu **Hanul de la răscruce** (parabolă expresionistă construită ca și **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă,** — fără îndoială, capodopera lui Horia Lovinescu — pe ipoteza catastrofei planetare). Formulele sînt simultane sau alternative, oricum ele coexistă în timp, se înlocuiesc și se compensează una pe alta, devin un inconfortabil mod de a exista al dramaturgului dar singurul acceptabil. Interesant este că alternarea „formulei" nu strică unitatea tematică. Legături interne indestructibile, motive și obsesii comune unesc mai toate cele aproximativ douăzeci și cinci de piese care alcătuiesc opera dramatică a lui Horia Lovinescu. Trecînd de la o modalitate la alta, autorul nu făcea altceva decît să-și „modernizeze" instrumentele de investigație. Se pot identifica chiar diptícuri, serii de piese identice, ca problematică dar redactate în „chei" diferite. Cel mai bun exemplu este **Moartea unui artist** cu pandantul său în cheie expresionistă **Omul care și-a pierdut omenia** (titlu, din păcate, pe cît de explicativ pe atît de infidel). Se știe că **Moartea unui artist** ascunde sub învelișul unei drame de tip ibsenian o parabolă a creației cu foarte fine, abia perceptibile trimiteri la mitul autohton al Meșterului Manole. Manole Crudu — protagonistul — este de fapt **Manole cel Crud,** artistul, deci, care se trezește dintr-un somn confortabil al egoismului, al detașării (împinsă pînă la cruzime) în starea insuportabilă de solitudine de dinaintea morții. Omul de lume, amabil, manierat, neologistic și franțuzit care adresează mesaje radiofonice tuturor artiștilor de pe mapamond își regăsește „demonismul" — ca atribut al geniului creator — doar în apropierea morții. În dulcele stil clasic în care este scrisă drama **Moartea unui artist,** Manole Crudu nu este altceva decît o reprezentare comună a geniului, imitată după un tipar clasic din care nu lipsește nimic, nici chiar determinarea erotică înțeleasă, în chip goethean, ca elan vital perpetuu. Abia cu mijloacele dramei expresioniste, în **Omul care și-a pierdut omenia** acel **Manole cel Crud** care este Manole Crudu își va găsi identitatea demonică autentică, e adevărat, corectată în final printr-o seninătate a sacrificiului altruist. Acesta este sensul transferului de vitalitate prin care Manole își jertfește viața pentru salvarea Fetiței. Pornit, ca un alt constructor Solness să ridice Turnul Lunii — care nu este un simplu edificiu arhitectonic ci un monument al cunoașterii — căruia îi lipsește doar „piatra unghiulară" (prin analogie, poate, cu „piatra filosofală") pentru a fi desăvîrșit, după eșecuri succesive, Manole dispare și pribegește prin lume lăsînd activă pe locul construcției umbra sa negativă. Elonam (evident, Elonam este Manole citit invers) proclamă ca unică mîngîiere o filosofie a deznădejdii. Confruntarea dintre dogmele estetice, dintre principiile de etică a creației este atît de pronunțată în amîndouă dramele încît acestea devin veritabile arte poetice în care îl putem „citi" pe teoreticianul Horia Lovinescu în toate căutările sale. Între tradiție și inovație, între armonia clasică și sfîșierea modernă, Horia Lovinescu se află adesea aidoma eroilor săi din **Moartea unui artist** și **Omul care și-a pierdut omenia.** Lovinescu se dorea clasic dar nu se putea opune atracției abisurilor pe care le dezvăluia arta modernă. Pledează, la suprafață, pentru o artă solară, armonioasă, terapeutică (în **Moartea unui artist)** îndreptată împotriva „angoasei" moderne pe care o califică drept „bălăceală psihanalitică", dar în elogiul oripilat al ultimei creații a sculptorului Manole Crudu autorul își divulgă fascinația față de arta modernă care s-a dovedit capabilă să surprindă mișcarea zonelor obscure ale conștiinței.

Horia Lovinescu nu s-a putut hotărî să tranșeze între extreme, preferînd să se scindeze între două maniere care îl solicitau deopotrivă. Și-a cenzurat excesele dar și cuminția în numele bunului gust dobîndit printr-o temeinică cultură. „Lui Horia Lovinescu cultura îi apărea, uneori, ca plan de referință și forță de sugestie, la fel de importantă ca și viața — susține, pe bună dreptate, Natalia Stancu în volumul **Horia Lovinescu — o dramaturgie sub zodia lucidității.** Cumpănit în expresie, adept al unei distincții livrești de bun efect, ucenicind la școala marilor modele (oricînd poți descoperi în paginile sale umbra lui Dostoievski, Ibsen, Cehov, Camil Petrescu), Horia Lovinescu proclamă prin tot ce a scris un ideal cultural și în același timp impune scriitorului un statut și o ținută culturală.

Mircea Ghițulescu

Filmele Insurecției



Imagine din filmul Noi, cei din linia întîi **(scenariul: Titus Popovici, regia: Sergiu Nicolaescu)**

CEI MAI MULȚI dintre realizatorii noștri s-au apropiat — pe trepte de finețe și de precizie diverse — de fenomenul rezistenței antifasciste din anii celui de-al doilea război mondial și din cei premergători, atît din punctul de vedere al pregătirii morale și al luptei în grupuri armate, cît și din punctul de vedere al transformării acestei lupte într-o vastă mișcare de masă, la chemarea partidului comunist, singura forță politică perfect conștientă că schimbarea pe care o cerea însuși poporul, sleit de anii îndelungați ai unui război străin de interesele sale, nu se putea reduce la o simplă lovitură de palat, ci trebuia să fie o revoluție adevărată, menită să favorizeze regenerarea fundamentală a societății românești. Cu alte cuvinte, fenomenul rezistenței era (și este) văzut de cineaști ca un proces început de mult, cuprins în însăși matca istoriei naționale, avîndu-și „grandangularul" — adică maximum de claritate și profunzime — în momentul 23 August 1944. Un moment care constituie, dialectic, eliminînd orice punct mort, pe de o parte, imaginea unei încheieri, a sintezei unui întreg trecut, și, pe de altă parte, o fermă deschidere de diafragmă asupra perspectivei noutății revoluționare, adică a ireversibilei avansări spre o societate de tip socialist, în care dreptul la fericire al individului să fie mereu în concordanță cu progresul și bunăstarea colectivității.

Războiul și dictaturile regale și fasciste au tulburat desfășurarea pașnică a vieții oamenilor, au retezat multe ambiții și elanuri, au blocat posibile dezvoltări, smulgîndu-i pe cei activi de la îndeletnicirile lor și convingîndu-i repede că nu există putință de salvare în indiferență și izolare. De aceea, unul dintre motivele frecvente ale filmelor noastre de rezistență (adică ale unei zecimi din producția curentă) este tocmai raportul dintre individ și societate, dintre individ și clasă, deseori între individ și partidul care îi reprezintă interesele. Explicit și implicit. **Valurile Dunării**, bunăoară, are o astfel de semnificație : dobîndirea unei conștiințe politice în ochiul de ciclon al violenței naziste, sub influența rațional integratoare a partidului. Cu un accent mutat pe o reacție aproape instinctivă, temperamentală, același lucru îl spune — ca să rămînem încă la Dunăre — **Pădurea pierdută.** După acestea, — **Ediție specială**, unde intelectualul „apolitic" găsește calea solidarității cu „lumea jignită". De la „răbdarea" pasivă se trece, așadar, la acțiunea lucidă și la răspunderea asumată, chiar din anii adolescenței : **Să mori rănit din dragoste de viață**, film edificator în ceea ce concerne „disponibilitatea" tineretului, gata să dea curs, acesta, deopotrivă unei mobilizări „tehnice", dar, mai ales, celei morale, spirituale, pînă la sacrificiul de sine, ca și în **Canarul și viscolul**, expresivă înfruntare a două lumi, aceea a fascismului, limitată tocmai la aspectul „tehnic", inuman, și cea a tinereții deschise primenirii (ambele filme sînt caracterizate și prin interesante căutări de limbaj, cel dintîi prelucrînd o „experiență de cinematecă", al doilea subliniind, geometric și coregrafic, contrastul forțelor în luptă). Asemenea evocări cinematografice beneficiază de precedente viabile în **Străzile au amintiri**, în **Cartierul veseliei**, în **Procesul alb**, în **Facerea lumii** și au o încununare calitativă în **Zidul**, la care vom reveni, și în **Duios Anastasia trecea.**

Spre deosebire de alte state înfeudate cu sila nazismului, România — grație coerenței și fermității comuniștilor — a prelungit imediat lupta insurecțională împotriva regimului antonescian în războiul declarat Germaniei : grupurile de partizani s-au integrat armatei regulate, care avea să-și dea o contribuție importantă la victoria finală a aliaților. Evident, cineaștii au găsit în această particularitate o sursă de inspirație diferențiată, și nu puține sînt filmele ce urmăresc faptele de vitejie (dar și de omenie) ale soldaților români pe frontul antihitlerist, de la primele consecințe ale întoarcerii armelor, în **Porțile albastre ale orașului**, la **Am fost șaisprezece**, la cele două patetice povești ale unor copii ce însoțesc trupele pînă departe de țară, **Prea mic pentru un război atît de mare** și **Cîntec în zori.**

RAPORTUL dintre rezistența antifascistă, insurecția de la 23 August 1944, războiul antihitlerist, pe de o parte, și „cariera" unor cineaști, pe de altă parte, a cristalizat, la noi, două ipostaze relativ inedite. Întîi, mai mult decît „specializarea" ocazională — concentrarea unui grup de regizori în jurul fenomenologiei în discuție. Francisc Munteanu, de pildă, dovedește încă de la debut — **Soldați fără uniformă** — o precoce predilecție pentru o realitate istorică pe care caută să o adîncească progresiv pînă la coproducția **Tunelul**, fără să atingă, totuși, un nivel expresiv prea înalt, deși nu i se poate nega o anumită eficacitate a înlănțuirii faptelor, în respectul **story**-ului tradițional.

Partizan al tradiției, și el, dar mult mai vivace, Sergiu Nicolaescu și-a făcut o deviză din mișcare, din acțiune, devenind cel mai rapid povestitor pe peliculă de la noi ; el e autorul unor produse pline de dinamism audiovizual în care se oglindesc episoade din rezistență și din războiul antihitlerist (în unele regizorul apare și ca actor), dintre care cele mai recente sînt **Întîlnirea, Ziua „Z", Noi, cei din linia întîi**, cel mai bun însă rămînînd, în absolut, **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** : original ca idee, specific ca atmosferă, comico-grotesc în analiza unei lumi de „stîlpi ai satului" ardelean (cum i-ar fi chemat Pavel Dan, stîlpi putrezi, ca și în opera acestuia), cu un final construit pe echivocuri tragice, filmul trece pe lîngă ocazia unei capodopere, rămînînd poate cel mai interesant dintre cele închinate temei noastre.

Al treilea cineast al seriei este Malvina Urșianu, care, începînd cu **Serata**, trecînd prin **Liniștea din adîncuri** și terminînd, deocamdată, cu **Pe malul sting al Dunării albastre**, a urmărit un discurs critico-istoric consecvent ; filmele ei demonstrează o fațetă importantă a situației din anii '40 : certitudinea falimentului definitiv al clasei politice conducătoare în România de pînă la 23 August 1944, complet compromisă, profund coruptă, neinstare să asigure țării orice perspectivă de progres și de pace socială. A doua ipostază specifică e reprezentată de un număr destul de însemnat de debuturi valoroase, promițătoare, prin filme ale rezistenței. E vorba de poezia intensă și austeră din **Duminică la ora 6** al lui Lucian Pintilie, de pasionalitatea trează a tinerilor eroi din **Întoarcerea lui Magellan** de Cristiana Nicolae ; de patetica performanță — fizică și morală — a claustrării voluntare din **Zidul** lui Constantin Vaeni (apărut cu douăzeci ani mai devreme, ar fi fost o mare revelație pe plan mondial !) ; în sfîrșit, e vorba de ultimul, în ordine de timp, delicatul și totodată vigurosul, persuasivul **Pădurea de fagi** al Cristinei Nichituș Mihăilescu.

La tot ce am arătat pînă acum se cuvine să atașăm cele două filme politice prin excelență, **Puterea și Adevărul** și **Clipa** : amîndouă cuprind secvențe ale mișcării de la 23 August 1944, dar nu se opresc la analiza lor, ci doar le consemnează, ca puncte primordiale ale unei bogate evoluții a vieții noastre politice, sociale, economice, culturale. E un alt fel de a spune că în aceste pelicule se au în vedere roadele investițiilor materiale și spirituale ale acelui început de lume.

TABLOUL filmelor de rezistență românești, după cum se vede, e variat și colorat, șlefuiește multe din fațetele momentului cheie de la 23 August, direcția demersurilor e corectă, demnă de interes, dar un mare film, emblematic, al evenimentului nu avem încă. Un film care, pe lîngă rapiditatea și vizualitatea discursului cinematografic, să aibă și virtutea multiplicității și a consistenței, a cuprinderii integrale a ansamblului de forțe în contradicție și luptă, a mecanismelor puterii și ale organizațiilor revoluționare ; aceasta, pentru a restitui — și prin mijlocul de expresie al filmului — personalitatea definitorie, unică, a momentului din august '44, ca întorsătură decisivă a dezvoltării societății românești, ca „vîrf istoric", în perimetrul căruia activitatea comuniștilor devine preponderentă, înlăturînd vechea clasă conducătoare, care își dezvăluie, prin actul revoluționar al poporului, caducitatea, spectacolul ieșirii de pe scena istoriei.

Complexa, rotunda, cuceritoarea **personalitate** a lui 23 August rămîne încă de pictat cu „penelurile de lumină" ale cineaștilor într-un portret, dacă nu definitiv (ceea ce e greu, cînd se scrie istoria), cel puțin într-unul global, total, în care să se vadă cum totul se explică și se leagă cu totul.

Florian Potra

Cinema

Flash-back

A doua ediție

■ VISUL lui Liviu Rebreanu de a-și vedea ecranizată **Ciuleandra** a devenit în anul 1930 o obsesie, care s-a sfîrșit, din păcate, prin ratarea filmului de către regizorul german Martin Berger, cu distribuția internațională pe care și-o alcătuise. Atribuirea unui subiect atît de specific românesc unei echipe străine fusese ea însăși o greșeală, dar disponibilitățile financiare din epocă nu îngăduiau o altă soluție.

Date fiind aceste avataruri, **Ciuleandra** din 1985 a fost așteptată cu aprehensiuni, mai ales că lui Sergiu Nicolaescu i se reproșaseră unele excese de personalitate în ecranizări anterioare, precum în aceea după Camil Petrescu. Rezultatul n-a fost atît o surpriză, cît o liniștire. Fidel originalului literar, pînă la confundare, regizorul s-a retras de astădată, aparent, în planul secund, mulțumindu-se cu rolul unui traducător. Trama, personajele, atmosfera sînt respectate, uneori pînă la redarea întocmai a dialogului din carte, pînă la transpunerea în decor și costume a culorilor și materialelor indicate. O ecranizare calmă și stăpînită, păstrînd cu perseverență obiectivitatea (și chiar neutralitatea) față de personaje, față de intențiile și explicațiile lor. Ca în proza lui Rebreanu, dincolo de epica exactă, riguroasă, se lasă ghicit un înțeles simbolic, moralizator, vizînd fatalitatea și rolul ei în relațiile sociale. Împroșpătarea sîngelui prin altoirea bătrînului arbore genealogic cu seve mai proaspete, țărănești, este considerată nu numai o falsă soluție, dar și cauza nepotrivirii, nucleul nenatural care duce la alienare și în cele din urmă la crimă. O balanță ancestrală, istorică, este forțată să-și schimbe ăcele, în încercarea de a suplini pe plan biologic ceea ce trebuia rezolvat pe plan social. Dezechilibrul creat se răzbună, stă la baza tragediei la care asistăm, și pe care această a doua ediție a filmului, mai norocoasă, nu încearcă nici s-o îndulcească, nici s-o simplifice, dar nici s-o sofisticheze.

O distribuție înfăptuind cu precizie indicațiile de obiectivare, un operator preocupat mai mult să nu se lase observat decît să frapeze, o echipă artistică-tehnică (muzică, decoruri, costume) urmărind discret intențiile textului literar l-au secondat pe regizor în această transpunere care, prin tonul ei neostentativ, îl plasează mai aproape de artă decît alte opere creditate de un succes imediat. Mă întreb cum și-ar vedea prozatorul însuși, în acest ceas comemorativ, noua interpretare din șiragul cu care l-a răscumpărat postum arta a șaptea.

Romulus Rusan

Radio t.v.

O imagine a literaturii contemporane

■ În pregătirea momentului sărbătoresc din luna august, programul literar al Radioteleviziunii a inițiat selecții reprezentative, difuzînd, de exemplu, zilnic, încă de la sfîrșitul lunii iunie, în cuprinsul **Momentului poetic** o adevărată antologie, intitulată **45 de ani de poezie românească.** La rîndul său, repertoriul teatral a propus un impresionant număr de premiere, la care se adaugă reluări ale unor spectacole ce valorifică lucrări epice sau dramatice unanim recunoscute precum, săptămîna trecută, **Passacaglia** de Titus Popovici (la televiziune, spectacol realizat în colaborare cu Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", regia Eugen Todoran) sau **Mări sub pustiuri** de Dumitru Radu Popescu (la radio, regia artistică, Mihai Zîrra).

■ Sumarul tuturor emisiunilor radiofonice vizează, de asemenea, atît prin comentarii, studii de sinteză și analiză, datorate, toate, unor cunoscuți critici și teoreticieni, cît și prin mărturiile de credință, consemnările la masa de lucru, constituirea unei vaste panorame de idei și atitudini literare, ilustrînd tendințele dominante ale momentului literar actual. Ciclul **Scriitori la microfon** adună, astfel, sub genericul **Portret de țară nouă** sau sub cel intitulat **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al partidului, luminos și însuflețitor program în activitatea creatorilor de artă, al instituțiilor cultural-educative**, grupaje de poeme, însemnări, pagini de reportaj, confesiuni. La rîndul său, **Semnături în contemporaneitate** reunește un mare număr de creatori în jurul temei **Portretul țării și al oamenilor ei, la aniversarea a 45 de ani de la victoria revoluției din August 1944 și în anul celui de al XIV-lea Congres al partidului.** Și **Permanențe și valori ale literaturii române**, prin sinteze ca **Spiritul militant, dominantă a literaturii române** sau **Sentimentul patriei în operele scriitorilor noștri clasici și contemporani**, ca și ciclul **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris**, ce a difuzat săptămîna trecută a patra emisiune din seria **Tema patriei în literatura română contemporană**, întregesc, cu specifice contribuții, o aceeași orientare de ansamblu a emisiunilor. Li se adaugă, cu o atentă valorificare a tradiției, **Fonoteca de aur (Poeme ale dragostei de patrie în rostirea autorilor, „A scrie pentru cei mulți este a scrie pentru multă vreme"**, înregistrări antologice datorate unor reprezentanți de seamă ai literaturii contemporane) și **Dicționar de literatură universală** ce a transmis documentare radiofonice despre **Prețuirea valorilor literaturii române și Literatura română, contribuție de seamă la tezaurul cultural al umanității.**

■ În sfîrșit, după ce în luna iulie **Revista literară radio** a desfășurat de-a lungul a patru ediții, tema **Literatura Epocii Nicolae Ceaușescu, contribuție de frunte la îmbogățirea tezaurului culturii naționale**, atenția s-a concentrat, în continuare, asupra unei edificatoare **Retrospective artistice 1944—1989**, urmărind felul în care poezia, proza, dramaturgia, critica și eseistica actuală se înscriu, prin opere de seamă, în rîndul valorilor perene.

Ioana Mălin

Plastica

Criteriul timp

SCHIȚÎND intenția unei sintetice priviri retrospective asupra evoluțiilor petrecute cu arta românească de după 23 August 1944 ne trezim, de fapt, în plină istorie. Lucru absolut firesc, dacă ne gîndim că 45 de ani — deci aproape o jumătate de secol — înseamnă în același timp foarte mult, atunci cînd acumulăm fapte, evenimente, întîmplări, mutații, dar și puțin, în raport cu deplasările ce se produc în planul marilor structuri și al mentalităților. Iată de ce, oricare ar fi criteriul abordărilor — de natură cantitativă sau calitativă, din unghiul concepțiilor sau al limbajelor, sub raportul impactului social sau al penetrației în universal — vom constata că arta noastră a cunoscut evoluții, deplasări și relansări spectaculoase la toate nivelurile problematice amintite.

Inerent, în analiza faptelor va trebui să introducem și să utilizăm criteriul cronologic, urmărind diacronic momentele de acumulare și punctînd ecloziunea care se produce la un moment dat în toate domeniile. Cu atît mai mult cu cît anumite genuri ale artelor vizuale se dezvoltă spectaculos și se autonomizează explicit abia în anii de după 23 August. Este cazul artelor ambientale-decorative, cu un termen mai vechi și inoperant astăzi —, al graficii și chiar al sculpturii, mai ales sub raportul cantității propunerilor și soluțiilor inedite, în acest ultim gen. Tradiția, solid instalată mai ales în pictură și în celelate posibile derivate ale ei, postulînd respectul pentru formă, construcție, desen, colorit solar și un sentiment al cosubstanțialității funciare, funcționează pentru o anumită perioadă în subsidiar, ca un „Urgrund" ineluctabil. Anii '50, pus sub semnul întrebării și al anonimatului marile realizări ale artei interbelice și personalitățile ei, de la Petrașcu, Pallady, Ressu, Dărăscu, la Brâncuși, Paciurea, Steriadi, Lucian Grigorescu. Perioada respectivă, în fond stagnantă dacă privim din perspectiva evoluției de pînă atunci și a disponibilităților reale, a permis în schimb aprofundarea problemelor de meșteșug, un cîștig imens de care vor beneficia generațiile următoare.

Anii '60, iar ca un reper simbolic *Congresul al IX-lea al partidului*, provoacă acea spectaculoasă deschidere din toate domeniile, asistînd la o ecloziune fără precedent. Este momentul în care se pun în libertate forțele creatoare în toată diversitatea obiectivă de poziții și limbaje, demonstrîndu-se capacitatea creatoare a poporului nostru și posibilitatea punerii în sincron a culturii cu evenimentele și solicitările contemporane, la nivel universal. Paralel se provoacă și o schimbare de mentalitate la nivelul publicului, ceea ce accentua definitiv relația profundă, reală, cu întregul teritoriu al artelor vizuale.

TRAIAN BRĂDEAN : **Victorie**

SABIN BĂLAȘA : **Luminile lui August**

Asistăm, în fond, la o reală democratizare a creației, în sensul problematicii abordate, al limbajelor utilizate și mesajelor încorporate, mult mai bogate, nuanțate și complexe, în raport cu stadiul de civilizație și cultură ce se contura. Un rol important l-au avut mijloacele de largă difuzare ale unei mass-media deschisă cunoașterii nelimitate, dar și enormul număr de lucrări monumentale ce se adesează publicului prin soluții agorice, de spații publice. Arta parietală — fresca, mozaicul, diferite tehnici mixte —, apoi tapiseria de mari dimensiuni, sculpturile, taberele de sculptură și pictură, cele de artă ambientală — ceramică, sticlărie — și difuzarea imaginilor de grafică au însemnat tot atîtea mijloace de educație prin artă și pentru artă, în raport cu un program cultural mai vast, la nivelul țării. Efectele se văd la nivelul conștiinței publicului, dar și în mărirea numărului creatorilor și al operelor de patrimoniu, criteriu cantitativ în care se cere să vedem și creșterea calitativă. Calitatea limbajelor și a codurilor comunicative, nuanțarea elementelor de vocabular și a cîmpului tematic, eliberarea de sub tutela dogmelor sau normelor restrictive caracterizează arta ultimelor două decenii și jumătate, marcînd o mutație în cîmpul general al celor 45 de ani de la evenimentele din August 1944. Să ne gîndim că sculptura, beneficiind de modelul unor Brâncuși și Paciurea, prin eforturile de prelungire și înnoire a tradiției pe care le-au depus artiști ca Ladea, Medrea, Jalea, Anghel, Caragea, Irimescu, Vida Geza, enumerăm astăzi un set de nume de primă mărime, din generații diferite, de la Maitec, Popovici, Vasilescu, Iliescu Călinești, Spătaru la Buculei, Bolea, Aftenie, Bucur, Mândrescu, Păduraru, Iancuț, Rădulescu, Rusu, toți formați în spiritul noului climat cultural. La fel s-au petrecut lucrurile și în grafică, domeniu destul de limitat în perioada postbelică, fără o estetică și un teritoriu strict delimitat, specific, trăind prin desenele pictorilor, gravurile cu valoare picturală și varianta de presă, pronunțat militantă, angajată. Caracterul militant s-a păstrat, nuanțîndu-se și căpătînd noi ipostaze, dar s-au înmulțit speciile, formele interdisciplinare și codurile semantice, dezvoltîndu-se și numeric un corp de artiști dintre cei mai interesanți. Gh. Ivancenco, State, Octav Grigorescu, Luca, Vasile Kazar au format generații de artiști ca Leolea, Chirnoagă, Panaitescu, Socoliuc, Ciobanu, Donca, Dumitrescu, Nicorescu, Ethel Lucaci, Geta Brătescu, Baciu, Mănescu, Giodic, Nicolae, Klara Tamás, pe urmele cărora vin tinerii din generațiile cele mai recente sau deja consacrate, ca Alexi, Botez Doina, Casia Csehi, Muntenescu, Damo, Mihuleac, Olah, Pantea, Igozsag, Doina Simionescu, Timar, Gerendi-Găină, Bartha, Kazynczi, o întreagă și solidă pleiadă de graficieni cu vocație și stil. Spectaculoasă este ecloziunea artelor ambientale, limitate la agrement și destin domestic prin tradiție, astăzi operînd ca un domeniu puternic și capabil de expresivitate la nivelul spațiilor mari, la interferența cu alte genuri — pictura și sculptura în primul rînd — și cu un statut estetic distinct. Tapiseria a lansat personalități ca Mimi Podeanu, Ileana Balotă, Șerbana Drăgoescu, Elena Haschke Marinescu, Cella Neamțu. Ana Lupaș, Ileana Dăscălescu, Gabriela Cristu, Berta Benkö Mrazek, Zoe Porumb, Constantin Dumitru, Graziella Stoichiță, Daniela Grușevschi, în timp ce arta ceramicii, ajunsă într-un stadiu de autonomie și expresivitate, numără artiști ca Badea, Alexie, Rădulescu, Lucia Maftei, Cercel, Ioana Șetran, Tereza Panelli, Sumedrea, Ailincăi, Berendea. Sticla vine să completeze acest spațiu al ambientului modernizat cu autoritatea lui Băncilă, Bubă, Popa, Cadar, Anghelache, îmbinînd tehnologia serializării cu valoarea unicatului.

PICTURA, care a beneficiat de cea mai solidă și strălucită tradiție, și-a regăsit dimensiunile reale și spațiul prospecțiunilor de esență și limbaj, datorită unor maeștri ca Alex. Ciucurencu, Ciupe, Baba, Bogdan, Labin, Popescu-Negreni, Musceleanu, Margareta Sterian, în descendența cărora numele lui Nicodim, Vasile Grigore, Pacea, Gheorghiu, Mărginean, Almășan, Ciubotaru, Sălișteanu, Brădean, Iacob, Piliuță, Cilievici, Niculiu, Nicogosian, Georgeta Năpăruș, Paula Ribariu, Boca, Mitroi, Moraru, Zamfirescu, Blendea, Flondor, Marin Gherasim, Anghel, Nedel, Hatmanu, Gheorghiu Val, Gavrilean, Câltia, Ilfoveanu, Dumitrescu, Cismaru, Catrinescu, Costinescu, Vasilescu, vin să completeze un orizont de căutări, diversitate și valoare picturală intrinsecă. Din teritoriul picturii provin și cele mai numeroase invitații la inedit, la un nou statut al limbajelor comunicative, datorită tinerilor din ultimele generații, la încrucișarea tradiției cu solicitările timpului nostru, ale noilor condiții concrete și ideologice.

O analiză profundă a fenomenului petrecut în ultimii 45 de ani înseamnă un sondaj pe verticala rezultatelor și pe orizontala diversificărilor și îmbogățirilor. Sinteza noastră a vrut doar să releve realitatea și sensul mutațiilor petrecute după 23 August '44 și mai ales în ultimele decenii, noua dimensiune a culturii și artei chemate să contribuie la instituirea unei noi conștiințe naționale, sociale, politice și spirituale, la o nouă existență umană.

Virgil Mocanu

Muzica

Un dicționar de proporții monumentale

DEȚINĂTOR al unei informații copleșitoare. Viorel Cosma este autorul unor vaste — și de însemnătate excepțională — lucrări lexicografice. În forma în care se anunță după primul volum, lexiconul intitulat **Muzicieni din România** va fi o operă de proporții monumentale, fără egal în cultura noastră muzicală. Prezentul volum, apărut anul acesta la Editura Muzicală, cuprinde literere A—C (incompletă, respectiv pînă la Ilarion Cocișiu, folclorist, colaborator apropiat al lui Constantin Brăiloiu); celelalte vor completa catalogul compozitorilor, muzicologilor, folcloriștilor. Un alt lexicon, din cîte am înțeles, va fi dedicat interpreților. **Muzicieni din România** amplifică și desăvîrșește precedentele dictionare, **Compozitori și muzicologi români** (1965) și **Muzicieni români** (1970). Imaginea pe care o oferă este însă incomparabilă, atît prin dimensiunea propriu-zisă a investigației și aparatul critic, cît și prin organizarea lexicografică, aprecierile și caracterizările estetice. Ultimele nu își făcuseră loc în dicționarul din 1970. La acest capitol, criteriile de selectare pot fi, prin natura lucrurilor, puse în discuție. Un dictionar nu e numai o materie moartă, o enciclopedie de date bio-bibliografice, foarte necesare, desigur. Importanta lui crește cînd întinsa hartă a unui domeniu cuprinde și un relief reperabil, cu forme trasate clar — și cînd acest relief e cît mai aproape de o privire obiectivă (condiție de primă însemnătate). Dictionarele, lucrările de sinteză informațională nu fac, fără îndoială, prilejul opiniilor „pe muchie de cuțit" ori accentelor exegetice pronunțate. Rostul lor e altul și calitatea de instrument de lucru devine direct proportională cu claritatea, fermitatea și deplina verosimilitate a criteriilor operaționale. Bogăția de nume și volumul mare de informații impunea, scrie Viorel Cosma, „reliefarea personalităților de seamă ale scolii noastre naționale de compoziție". Aceasta se realizează în primul rînd printr-o foarte riguroasă selecție: caracterizări apărînd numai la autorii reprezentativi din istoria muzicii românești. În primul volum, selectia, apoi proportiile tratării și echilibrul aprecierilor sînt elocvente. În cazul compozitorilor în viață, muzicologul alege un criteriu care, destul de arbitrar în esență, este acceptabil din unghiul de vedere al sintezei pe care finalmente o va reprezenta lexiconul: „vîrsta de peste 50 de ani la muzicienii în viață, spre a evita considerații echivoce înainte de atingerea maturității profesionale, a dobîndirii stilului personal s.a.". S-ar putea obiecta că **stilul personal** și **maturitatea profesională** nu sînt întotdeauna dependente, în muzică și în alte arte, de o vîrstă-prag. (Exemplele nu ar fi putine și mai ales ar fi în afară de orice indoială). Lucru perfect adevărat, numai că o lucrare de felul acesteia nu este una de critică și, pentru a cîștiga unitatea dorită, trebuie să opereze și cu simplificări. Criteriul în discuție se numără printre acestea. Argumentele estetice valabile într-un caz nu mai sînt, de pildă, deloc potrivite în altul — și din punct de vedere strict lexicografic consecinta ar fi fost pierderea unei unități cel puțin funcționale.

În al doilea rînd (nu în ordinea importantei însă), selectia și caracterizările își propun să contureze pregnant prezenta compozitorilor și muzicologilor nostri de seamă în context international. Se realizează astfel perspectiva necesară, evidentiindu-se cu atît mai mult importanta unui autor, locul său în cultura universală. Aprecierile caută, de aceea, formularea sintetică prin care să devină memorabile (nu spectaculoase!) în sensul dorit. Iată, de exemplu: „Mostenirea artistică si stiințifică a lui Ioan Căianu prezintă o valoare excepțională atît pentru cultura muzicală românească, cît si pentru popoarele vecine si sud-est europene, muzicianul român fiind prima personalitate autohtonă de prestigiu universal". Urmează dovezile, argumentele de natură artistică, acestea după ce cititorul a parcurs datele biografice, de biografie profesională, foarte detaliate, apoi prezentarea operei. Aflăm, printre altele, la autorul citat, că a construit în 1655 un virginal (clavecin) original, folosind lemn de carpen local pentru pene si că „a participat ca interpret la manifestările artistice de la curtea domnitorului Moldovei, Vasile Lupu". Poate că ar fi fost bine să fie mentionate explicit chiar la acest articol transcriptiile după **Codex Caioni**, de pildă cele făcute de Doru Popovici (trei piese, între care **Cîntarea voievodesei Lupu** sună admirabil la orchestră de coarde) si Ulpiu Vlad (**7 dansuri valahe** pentru cvintet de suflători, începînd cu acea inexprimabilă nostalgie, ce rezumă fiorul unui veac pierdut, din **Cantio jucunda de nuptiis Canae Gallileae**). Evident, ele vor apărea la compozitorii respectivi, scoase în relief prin prezentarea atît de sistematică, cu subdiviziuni „menite să limpezească imaginea oarecum sufocată de bogătia titlurilor", în cazul autorilor mari (ele sînt: muzică de teatru, muzică vocal-simfonică, muzică simfonică, concertantă, de film, de cameră, separat muzica pentru pian, vocală, vocală pentru copii, orchestratii, editii critice, culegeri de folclor, etnomuzicologie, lucrări didactice, organologie, muzicologie, bibliografie, unde apar două sectiuni: articole lexicografice si bio-bibliografice, cu mentionarea si celor din literatura de specialitate mai greu accesibilă, din străinătate, ori din publicații mărunte din provincie; nu la toti autorii bibliografia este adusă „la zi", adică pînă la acelasi an, din motive care tin probabil si de procesul de aparitie al cărtii).

Doar din enumerarea acestor subdiviziuni reiese cu limpezime impecabila sistematizare a materialului si tinuta elaborării. Consecutiv acestora, actul de evaluare se sprijină pe date bogate, care îi conferă rezonanta dorită. Portretele au tăietura sigură a textului cu largă perspectivă culturală: „Personalitate stiințifică si artistică de prestigiu mondial, posedînd o cultură generală si muzicală excepționale, Constantin Brăiloiu rămîne tipul de savant muzical singular al scolii muzicale românesti din prima jumătate a veacului XX. Dispunînd de un cumul de calități umane si profesionale — inteligentă sclipitoare, forță de muncă uriașă, capacitate unică de analiză si sinteză, spirit fin de observatie, imaginatie creatoare remarcabilă, dăruire de sine, pasiune fată de adevăr, eruditie si rigoare stiințifică, istetime si fantezie organizatorică — C.B. a lăsat posterității o mostenire spirituală exemplară prin metodă («geniu al metodei» — l-a caracterizat André Schaeffner), concizie, originalitate. Personalitate novatoare multilaterală [...], C.B. a deschis căi artistice si de cercetare uneori surprinzătoare, luptînd, afirmînd si impunînd idei si teze românesti de valoare universală". În general, asa cum se cuvine într-un dictionar, caracterizările încearcă să cuprindă maximum de „informatie estetică" prin expresia minimală.

Dar un dicționar nu trăiește numai prin numele mari, ci — mai ales — prin sutele de autori mărunti. Marile personalități artistice nu apar decît pe fondul activității a sute de autori peste care o istorie literară, muzicală etc. poate trece surizătoare, expediindu-i în cîteva fraze. Dictionarul e locul în care acest peisaj se reuneste în datele lui fundamentale. Si surprizele, vorba lui Viorel Cosma, vin de obicei tocmai de la cei „mici". Numărul muzicienilor inclusi în prezentul volum este de aproape zece ori mai mare decît în cele precedente, iar spațiul acordat fiecărui creator s-a dublat: rodul unei cercetări minutioase, din care rezultă o imagine foarte bogată si variată, imaginea culturii muzicale românesti reunită între copertile unei lucrări impresionante.

Costin Tuchilă

DIMITRIE GRIGORAŞ : **23 AUGUST**

Ţara în August

VOM observa acest adevăr : cu cît ne depărtăm prin vreme, cu atît strălucesc mai puternic pe cerul memoriei razele lui 23 August 1944, sărbătoarea naţională a poporului român. Fiindcă în modul cel mai concret, nu există loc în cuprinsul patriei care să nu fi cunoscut o adîncă transformare în anii construcţiei socialiste. Locuri şi oameni într-o continuă schimbare — totul început prin revoluţia noastră de eliberare.

Am făcut o călătorie prin ţară din toamnă pînă-n iarnă şi din primăvară pînă-n vară, aşa încît aş putea spune că m-am întors pe cînd grîul din coasta Dobrogei semănat în timp ce pescăruşii zburătăceau încă agitaţi deasupra unei mări cu valuri de plante viitoare, intrase acum în hambare. Iar în urma secerişului se ridicau iarăşi acele curburi de brazde spre noi germinări, parcă anume să ne arate prin această mirişte, mereu altfel colorată, imaginea reală a necontenitei rotaţii a anotimpurilor.

În astfel de călătorii ai senzaţia că pe tălpile picioarelor s-a strîns atîta pămînt, încît ai văzut tu însuţi cum rodeşte. A fost o călătorie într-o lume a muncii şi a spiritului, în care, plecînd cumva de dinlăuntrul tău, te întorci pe cît de încărcat de imagini, pe atît de uimit, aşa cum se întîmplă atunci cînd citeşti o carte bună, mereu bună şi pe care o socoteşti ştiută din copilărie. Sentimentul care pe moment fusese doar o fulgerare de tablouri abia conturate devine în cele din urmă o înzestrare atît de profundă, încît simţi mereu nevoia să-ţi refaci itinerarul. Nu-i nevoie de nici o ordine — îţi zici — deşi ai putea să revezi aşezările pe alfabet de la A la Z, de la Alba Iulia sau Arad, la Zalău sau Zimnicea, de la Alba Iulia modernă cu istoria ei înscrisă în aura vremurilor sau la Aradul de azi, dar şi cel înţesat cu atîtea vestigii culturale şi pînă la Zalău şi Zimnicea cu istoria lor pe cît de veche pe atît de nouă, oraşe ca atîtea altele, reîntinerite, iar ultimul reclădit din temelii. Cîte judeţe are România ? Le-am văzut noi pe toate ? Şi, mai ales, am intuit noi, cît de cît, imaginea lor adevărată ?

În Gorj există un loc numit Rovinari, ce ne dă chipul nevăzut al lunii — „nevăzut", fiindcă pe lună, la această oră cel puţin, şi în mod sigur, nu există trenuri şi maşini, între care camioanele acelea care aleargă neîncetat, într-o continuă fugă şi într-un neîntrerupt zvîcnet — un fel de murmur al unui rîu mecanic, inimitabil. În Gorj există cel mai tînăr centru al cărbunelui românesc, devenit celebru parcă dintr-odată şi spre care mergi ca spre un monument în plină construcţie, de sus în jos spre soclul ce va fi mereu mai în adînc. În Gorj există oraşul Ţicleni, oraşul petroliştilor, şi tot acolo se va naşte încă unul, Albeni (Albeni — Alb — oraş al Aurului negru, paradox şi contrast, metafore iscate parcă anume să şocheze !) şi tot acolo se află Turceniі, vestita termocentrală cu turnurile ei înalte şi tot acolo Coloana lui Brâncuşi, genială subliniere a zborului vertical, cu romburile duse parcă, într-un ţîşnet de neoprit, pînă-n cer, şi Liceul „Tudor Vladimirescu", şi Întreprinderea de confecţii, superba fabrică a eleganţei purtînd acelaşi nume.

În Buzău, dincolo de Copacul lui Andreescu, se întinde platforma industrială, cu zeci de fabrici şi combinate — Fabrica de sticlă fiind una dintre cele mai mari din Europa — fabrici de toate tipurile : de ţesături şi utilaj tehnologic, de mase plastice şi materiale de construcţii, toate apărute în ultimele două decenii. Şi tot în Buzău, la cealaltă margine a oraşului, se află tabăra de sculptură Măgura — statui pe o colină, albe flăcări încremenite.

La Giurgiu s-a construit imensa Uzină de maşini şi utilaje grele, la Giurgiu s-a întemeiat Platforma industrială de pe Dunăre, şi tot aici există un muzeu de vestigii de cultură datînd încă din paleolitic, „Cultura Giurgiului" şi, tot aici, înconjurat de blocuri-turn, Turnul cel vechi al ceasornicului. La Giurgiu sînt urmele lui Mircea cel Mare şi ale lui Dan al II-lea, ale lui Vlad Dracul şi Vlad Ţepeş, ale lui Mihai Viteazul şi Mihnea cel de-al III-lea, ale tuturor voievozilor eroi care şi-au început domnia prin a readuce la Ţara Românească această cetate căzută vremelnic sub stăpînire otomană. La Giurgiu există un înscris al Domnului Mihai, cel care, în preziua marii bătălii de la Călugăreni, cuvinta oştenilor săi înainte de a ieşi înaintea oştirilor lui Sinan-paşa : „Gîndiţi-vă că în cumpăna bărbăţiei voastre atîrnă azi destinele ţării, mîndria şi viitorul neamului nostru".

La Hunedoara te întîmpină o lume de coloşi metalici, o lume de gigantice construcţii fumegînde, irumpînd clipă de clipă în semnele uşor descifrabile ale unui neîntrerupt ritual al focului. La Hunedoara îţi apare, în mantia sa vînăt-cărămizie, Castelul Corvineştilor, cu turnurile sale de suliţă, şi în albul varului proaspăt, oraşul nou de pe Dealul Chizidului, şi, mai încolo, te ademeneşte ciudatul lac de acumulare de la Cinciş-Cerna, părînd a fi de origine vulcanică, şi te atrag centrele miniere de pe vremea dacilor de la Ghelar şi Teliuc şi satele din Ţinutul Pădurenilor, în care străvechi obiceiuri şi chiar veşminte au rămas neschimbate. Acele costume de în şi din piele, ce ne apar azi chiar foarte moderne, le găseşti apoi expuse la tînărul muzeu de străveche artă populară de la Orăştie. La Hunedoara îţi aduci aminte de cele dintîi mari şantiere naţionale prin care locuri din cele mai depărtate colţuri ale patriei au tresărît încă de pe atunci spre înnoire, de la Bumbeşti-Livezeni la Bicaz, ca prim semn că August 1944 începuse să-şi arate înfăţişarea sa de pace, de avînt constructiv, poporul liber transformînd o ţară. Hunedoara, aşezarea dacică, devenise şi ea un şantier naţional al tineretului, formîndu-se aici brigăzi din muncitori, ţărani şi studenţi care-au inspirat pana multor prozatori şi poeţi ai timpului.

La Braşov chipul este al lui Proteu, schimbîndu-şi profund înfăţişarea, „Muzeu al lumii", în care au trăit Honterus şi Coresi, în care există Biserica Neagră şi Scheiul. Braşovul este totodată unul dintre cele mai moderne oraşe ale României, precum şi o localitate turistică internaţională. La Braşov există Uzinele Tractorul, fală a industriei româneşti, marcă prestigioasă cunoscută în mai toate locurile arabile de pe Terra, în care se ară cu tractorul! La Braşov există două cetăţi ţărăneşti, fiecare de un fel deosebit, una care se numeşte chiar Cetatea ţărănească, Cetatea de la Prejmer, impresionantă prin multitudinea evenimentelor istorice legate de numele ei, şi cetatea numită Întreprinderea agricolă de stat Prejmer, de mai multe ori distinsă cu Ordinul Muncii clasa I pentru înaltul ei grad de producţie, cetate agro-industrială modernă.

MAI apoi trec prin Bărăgan şi mă opresc la Gîrbovi şi la Grindu, cobor apoi în Valea Argovei, la Gurbăneşti şi peste tot văd o pasăre de fier, un fel de dropie uriaşă. Cîmpia e asemenea unei imense coli de hîrtie care aşteaptă noile imagini. Cîmpia în care pui iarăşi sămînţa precum cuvîntul. Pe această cîmpie parcă fără margini se fac pregătiri, de la un capăt la celălalt, pentru semănăturile de toamnă. Stînd de vorbă cu oamenii acestei nesfîrşite cîmpii care deja se şi pregăteşte, fremătînd, pentru noua primăvară — ţărani, ingineri, tractorişti şi combineri — ei mi-au povestit despre acea pasăre de fier numită „Gloria", combina fabricată la Uzinele „Semănătoarea" din Bucureşti, înzestrată cu puterea de a face lucrări agricole dintre cele mai complexe, asemenea, aş zice, muncitorilor care au creat-o. Astfel încît, văzînd această maşină universală, exportată acum în multe ţări ale lumii, i-am cunoscut, totodată, şi pe constructorii ei. Veneam din Cîmpie şi mă duceam la Uzinele care-i trimiteau uneltele moderne şi mă gîndeam că ştiinţa s-a născut în momentul în care omul, punînd în pămînt boabe de grîu, şi-a propus ca pentru fiecare să răsară o mie, precum în versurile Pluguşorului. Agricultura are nevoie de industrie. Aşa încît „Semănătoarea", uzina prin ale cărei laboratoare treceam şi în care se făceau maşini pentru cîmp şi pentru dealuri, pentru grîu şi pentru porumb, pentru sfeclă şi pentru cartofi, pentru trunchi şi pentru frunze, cum s-ar putea scrie simbolic, nu mai este o uzină simbolică. Amintesc că în anii de început — sînt de atunci exact patru decenii — cu numai cinci ani după Revoluţia din August ! —, „Semănătoarea" a fost prima uzină care, avînd drept unealtă principală ciocanul (ciocanul de cinci kilograme, cum se spunea în presa vremii) a pornit să facă seceri. Deci, simbolul : secera şi ciocanul. Actul de naştere ? Plenara din 3—5 martie 1949. Secera a fost mai întîi secerătoare-legătoare, apoi prima combină trasă de tractor, tractorul fiind pe atunci iarăşi o noutate a creaţiei româneşti. A urmat combina autopropulsată, apoi s-au creat aceste Glorii care, dotate cu echipamente speciale, nu numai că seceră grîul şi culeg porumbul, dar recoltează plante ce se înscriu în tabelul cel mai complicat şi pretenţios al lucrărilor de suprafaţă, încheind cu scoaterea din pămînt a bulbilor de diferite soiuri.

Iată, aşadar, un simbol înscris pe steagul Partidului Comunist Român, cu care s-a mers în Revoluţia noastră din August, Secera şi Ciocanul — unelte înfrăţite în munca de cea mai înaltă semnificaţie, concretă şi pilduitoare. Profund impresionat, marele poet Tudor Arghezi scria, subliniind tocmai această semnificaţie, în vara anului 1965, cu puţin înainte de Congresul al IX-lea : „...Coroana de lauri împletiţi cu secera, ciocanul şi inima poporului din care au ieşit atîţia martiri, izbăvitori şi realizatori, va fi opera apropiatului Congres, pe care o presimţim. Partidul şi Muncitorii au vorbit, Congresul dă răspunsul.

Arată-te comoară !".

În acea vară a început, aşadar, ceea ce numea Arghezi „O muncă nouă, o deschidere nouă, o nouă pornire...". Şi marele poet intuia adînc viitorul, fiindcă pe drumul mereu în urcuş al creativităţii, neîndoielnic Congresul al IX-lea, care l-a ales în fruntea partidului pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu, avea să marcheze un moment de mari şi profunde porniri spre înnoire.

ŞI iată că peste tot, pe toate drumurile umblate s-a petrecut mereu forfota unei neîntrerupte schimbări : de la miază-noapte la miază-zi, de la apus la răsărit, an de an, lună de lună, săptămînă de săptămînă, zi de zi. Şi tocmai din acest freamăt şi din acest vuiet şi din acest clocot al construcţiei neîntrerupte ne-au rămas nouă amintiri de neşters, ca de exemplu imaginea unui afiş cuprinzînd o listă de obiective economice şi social-culturale care încă nu erau. Atunci nu erau decît pe hîrtie şi totuşi erau. Adică, vreau să spun că prinseseră viaţă chiar de atunci. Căci numai cu o zi în urmă mă aflasem pe un cîmp pe care se săpa o groapă ce urma să se mărească mereu, ca apoi să se umple cu beton, acolo fiind postamentul unui mare combinat. Imaginea se multiplică, toate modernele noastre uzine au început astfel, cu o baracă şi o groapă, cu un camion şi un buldozer. Şi tot aşa s-a petrecut pe toate drumurile noastre de reporteri, drumuri în Maramureş şi în Dobrogea, drumuri într-un oraşel din marginea ţării sau în cutare comună din Argeş. Şi de fiecare dată descopeream un număr mult mai mare de locuitori, descopeream oraşe care, cu toate numeroasele lor blocuri şi bulevarde, aveau să rămînă multă vreme un şantier deschis : Ploieşti, Brăila, Cluj-Napoca, Satu Mare, Galaţi, Craiova, Oradea, Bacău, Timişoara, Tîrgu Neamţ, Iaşi, Tîrgu Mureş, Suceava, Tulcea, Baia Mare, Drobeta-Turnu Severin, Tîrgu Jiu, Huşi, Petroşani, Bistriţa, Vaslui, Sibiu, Filiaşi, Focşani, Tîrgu Cărbuneşti, Turnu Măgurele etc. etc. etc. mereu în construcţie şi amenajare, mereu tinzînd spre chipul ideal al unui centru civic cu trăsături moderne.

Nu demult, am revăzut *Coloana* lui Brâncuşi, pe care o ştiam încă din copilărie, dar care acum îmi dădea o senzaţie copleşitoare. Mai întîi mi s-a părut că artistul o lucra chiar atunci sub ochii mei, cioplind-o de-a dreptul din vîrful cel mai înalt al Carpaţilor ; apoi, iscoditoarea columnă părea să fi fost o flacără din care ţîşneau, fantastic, lumini care-o dilatau, şi abia cînd m-am apropiat s-a produs din nou fenomenul încremenirii, mişcarea petrecîndu-se acum, din nou, numai în sus — un imens stîlp sfredelitor care susţine cerul de deasupra. Cumva, mi s-a părut că de acolo trebuia să fi răsărit şi soarele, întîmplare ce a avut loc de îndată ce am încercat să văd Coloana din spaţiul Mesei dacice, aflată în partea opusă a oraşului. Celebra Coloană mi-a apărut atunci ca un simbol al întregii noastre existenţe. O coloană a Visului, a Idealului, a Dezvoltării, a ceea ce dorim să împlinim.

Şi iată cum într-o astfel de călătorie ai putea realiza o panoramă sentimentală, adică o mare fotografie făcută de o pasăre rotitoare, pasărea-vultur, cu aparatul în propriile-i retine, dar o fotografie mereu schimbătoare, o fotografie într-o continuă mişcare, fiindcă efigiile reale ale fiecărui punct de suflare omenească din spaţiul nostru românesc sînt mereu în mişcare (sate ce se prefac în oraşe, oraşe ce devin mari centre urbane, deţinătoare ale unor bogate tezaure de cultură materială şi spirituală).

Drumul poate începe de la Dunăre spre Moldova, spre podişul ei central şi spre Bucovina, dar şi de la Carei spre Tulcea şi de-acolo spre Mare sau, pur şi simplu, din satul meu, de sub Munţii Paringului, Pogojeni sau, pur şi simplu, din locul natal al fiecăruia dintre noi, şi s-ar putea încheia tot acolo, descoperind acest adevăr : pămîntul nostru românesc, rotundul nostru carpatin e frumos. E cu adevărat frumos.

Călătorind prin patrie — lecţia cea mai vie de istorie — o vezi Cetate străveche, o vezi Trecut glorios, dar o vezi, în aceeaşi clipă, Prezent şi Viitor strălucitor, plin de măreţie, pe măsura gîndului şi a faptei eroice a constructorilor ei.

Vasile Băran

Radu THEODORU

Bătălia

— PESTE cinci zile te pregătești pentru un zbor în spatele inamicului. Un zbor în Ardealul încă ocupat. Îl iei pe X cu trei însoțitori și-i duci unde-ți voi ordona. Ce faci mutra asta ofensată ?

— Abia mi-am recăpătat antrenamentul, domnule general.

— Îți dau ocazia să ți-l substanțializezi ! Vorba, sublocotenente ! De altfel va fi un zbor de noapte superb. Nerecunoscătorule ! Vei fi primul pilot român care execută două aterizări și două decolări în Transilvania ocupată.

— Nu chiar primul, a mormăit uitîndu-se lung la *Fleet*-ul pe care-l alimentau mecanicii Grupului 2 Vinătoare, unitate operativă născută din contopirea Flotilelor 2 și 3 Vinătoare. *I.A.R.*-urile 80 și 81, botoase, unele în biute, altele la linie, patrula în alarmă. Mediașul sub lumina aurie a amiezei de septembrie, „deci nu întîmplător am făcut transportul ăsta de avion de la Sibiu la Mediaș", își spune sublocotenentul aviator Radu Vornicu, Mefisto este agitat : „sîntem în preajma marii ofensive și m-am săturat să-ți tot văd mutra asta ofensată de cîte ori îți cer să zbori pe altceva decît pe avionul tău de vînătoare. Ai să-mi execuți misiunea la ținc, îți ia exact o noapte, pe urmă te privește. Mi-o execuți milimetric, 'nțeles ?"

— O execut nu numai milimetric, dar și cu conștiința că execut o misiune de excepție ! a spus-o foarte sincer. Mefisto a crezut că-l ironizează, a bufnit, și-a ridicat sprîncenele de mistreț frinte în unghi ascuțit : „îți dau eu ție, te dau eu la coardă dacă crezi că-l iei în pinten pe general, șterge-o la Grup, te va anunța Prințul, adică te va trimite cu un avion la Medias, decolarea este tot de aici, am să fiu și eu pe aerodrom. Salutări de la Augusta. Se pare că n-am să scap, ține mortiș să te vadă, n-am putut să mă prefac, mă decodează pe loc diavolița"...

Nea Bujie demontează pompa de injecție, asta e, avionul lui indisponibil : „lasă, bă Herodoate, vezi c-au rămas Jurnalele de operații orfane cît ai fost lipsă, s-a zis cu gloria noastră, lasă mansa, apucă pana, pînă nu te jumulesc ăștia", a zis Mizantropul înainte de a decola, este cald, stă întins pe prelată și don' Pedro se aferează în surdină : „mai încet, băi neamul lui manivelă, mai încet, don' su'ent tocmai se află la masa noastră de scris" și glasul hîrîit a lui Nea Bujie : „fuga mars după Zigoto, să vină Zigoto cu butoaiele de benzină", cine dracului are un cocoș pe aerodrom, asta-i bună, cine putea să aibă un cocoș decît cei de la antiaeriană ?!

...Deci, înainte de a ateriza ei pe Balomir, singura aviație pe care-a avut-o Armata I-a a fost „Școala de vînătoare" de la Ghimbav-Brașov, devenită operativă sub numirea de Escadrila 44 Vinătoare. Notează în *CAIETELE LUI HERODOT* : *„Mă resorb din nou în aceeași conștiință stranie a permanenței care anulează cronologicul. Spațiul în care zbor este greu de istorie. De cîte ori zbor peste Turda aud clinchetul armelor valonilor uciga*ș*i. Simt în nări duhoarea exalată de trupul grețos, gutos al lui Basta. Alba Iulia, Mirăslăul. Spațiul geme sub greutatea veacurilor. Am în aripa stîngă Apusenii. Moțimea. Cîmpenii. Albacul. Aud istoria. O văd. Este viciul înălțimii. Uite-l pe domnul Țiriilă. Domnul Țiriilă este foxterier sadea, cățelul lui Andu Păun, locotenentul Andu Păun este nepotul lui Păun Pincio și pilotul avionului de bombardament HE 111 H 6, cu numărul 56, iar domnul Țiriilă este mascota pilotului, a avionului și a echipajului. Aici se notează o întîmplare care ține și de istoricul aviației românești în luptă, dar și de altceva. De ce «altceva» nu pot să precizez. La noi se zice că atunci cînd cîinele scurmă în pămînt făcînd groapă, înseamnă că moare cineva de-al casei. Andu Păun este expert în zborul instrumental, rece și calculat, tipul matematic al pilotului de biomotoare, gîndire tehnică riguroasă, minuțios pînă la pedanterie, îl invidiez din rărunchi pentru aceste calități pe care nu le am decît pe jumătate. Domnul Țiriilă este zburător sadea. Pleacă la avion cu echipajul, este vesel, hămăie și face o mie de giumbușlucuri. Sare primul în avion, își ocupă salteluța blindată, pînă la 4 500 este vesel, cum nu are mască de oxigen, adoarme peste 4 500 și doarme dus, perfect indiferent la reacția antiaeriană și la atacul vînătorilor inamici.*

Misiunea din „Ziua aceea".

FIECARE pilot, fiecare echipaj, fiecare avion are o „Ziua aceea". O „clipă aceea". În „ziua aceea", domnul Țiriilă intră în grevă. Latră echipajul. Nu vrea să se ducă la avion. Se ține în calea echipajului. Îi intercepteză pașii. Se repede la cel care vrea să se urce în avion. „Semne rele, domnule locotenent", spune Vasile, mitraliorul. „O fi simțit el ceva", spune Tibi. Glasul echipajului la care locotenentul este sensibil... Raportează comandantului. Și comandantul este sensibil la starea psihologică a echipajului. Se înlocuiește echipajul permanent al avionului 56 cu un echipaj de rezervă. Pilot, adjutantul Aldea. Cel care și-a pierdut echipajul și avionul în prima misiune de luptă împotriva flotilei germane de Dunăre, în 30 august 1944, dintr-o greșeală de manevră, zic băieții de la bombardament. Decolează Aldea cu 56. Locotenentul Andu Păun, echipajul, plus domnul Țiriilă se duc la stația de radio de unde urmăresc decolarea, misiunea formației de cinci, ca și drama avionului lor, purtînd pe fuselaj, vopsit în alb, numărul 56.

Notez că 56 face parte din structura spirituală a echipajului căruia îi conferă toate atributele militare și războinice. Notez că acea comuniune aproape fiziologică între pilot și avionul său, avion căruia îi cunoaște hachițele, defectele, calitățile, încăpățînările ; avion care de fapt îl definește pe pilot în dimensiunea lui esențială : pilot de război. Îmi explic adunarea ecipajului la stația radio, îmi explic sentimentul amar cu care urmărește decolarea lui 56 exact așa cum am urmărit eu decolarea escadrilei în dimineața asta) alter-ego-ul, rațiunea și arma lui de luptă. Mi-o explic cu atît mai bine cu cît știu, i-am văzut, între două misiuni acest echipaj se refuză plăcerilor uzuale : soamne, pocker, pietre, taifas. Ei rămîn la 56 unde Andu Păun se ocupă de aparatura de bord, de pompele electrice, de compensatoare, făcînd ordine, curățîndu-și masca de oxigen, în vreme ce radiotelegrafistul, sergentul major Teodor Olah, își controlează aparatura de radio-navigație, sergentul Vasile Popescu, în viața cea de toate zilele învățător din Brăila, și sergentul Vasile Breahnă — mitraliori — își ung și își aranjează armele, verifică modul de încărcare al benzilor de mitralieră cu cartușe trasoare și incendiare, astfel încît cu mecanicii, servanții, armurierii și aparatiștii îl pregătesc pe 56 pentru randamentul maxim... Aldea refuză locul inter stînga ocupat deobicei de 56, preferînd extrema stîngă. Comoditate. Amintirea angajării din 30 august. După 10 minute locotenentul Andu Păun știe după relevmentele stației gonio că formația zboară la 3 000 și trece peste Muntele Mare și Vlădeasa. Peste alte 15 minute recepționează în fonie glasul capului formației :

— Aldea, forțează și ține aproape. Esti prea în urmă ! Intrăm la obiectiv ! Înălțime : 8 700 !... Atenție ! Vinători inamici deasupra noastră spre Cojocna ! Vor să ne atace din soare ! Aldea, ține aproape !... Aldea, îți ordon să ții aproape !

Pocnete și țiuituri în căști. (Parcă-i țiuie lui urechile. Andu Păun a relatat totul atît de sec, încît totul a devenit de-o verosimilitate vie, tulburătoare, dincolo de cuirasa obișnuinței care aduce după sine platitudinea)... Apoi tăcere. Apoi același glas anunțînd că bombele au fost lansate pe triajul Apahida, ordonînd formației să intre în viraj picat pentru a ieși din barajul de artilerie și a scăpa de vînători... Sînt tentat să mă extrapolez lenei ăsteia și desfătului ăstuia, comodității mele de Herodot întins leneș pe husă, pătruns pînă-n măruntaie de soare și să mă lipesc de Aldea, să-l dublez pe Aldea la mansă cu toate că nici acum nu-l înțeleg. Ba mai mult : îl detest... Picaj pentru a ajunge de la 8 700 la rasul pădurilor și al crestelor. Și mereu chemarea :

— Aldea, ține aproape !... chemare aproape disperată care percutează nervii celor de la stația radio, echipajul permanent al lui 56. Și de unde presimțirea lui Țiriilă care scheaună la picicarele lui Andu, privindu-l cu ochi înțelepți și știutori. Secundele-veșnicii. Apoi glasul sfîrșit al lui Aldea :

— Lovit în motorul drept ! Arde ! Telegrafistul și mitraliorul morți ! Golesc benzina din planul drept ! Sting incendiul ! Am trecut de Turda ! Zbor spre Alba Iulia !

Andu mi-a povestit că în clipa aceea a simțit în nări mirosul de ulei ars și emailită calcinată. Că a auzit șuierul aerului prin găurile din fuselaj făcute de rafalele vînătorilor. Că i-a văzut pe mitralior și radio-telegrafist împușcați de aceiași vînători, zăcînd în chingi — așa cum eu însumi am văzut, așa cum eu însumi am trăit tragedia lui 56 pentru că, iată și acum sînt în carlinga lui Aldea. Avionul 56 — transformat într-un sicriu zburător, năclăit de sînge... Dintr-odată, vuietul motoarelor. (Noi abia aterizasem dintr-o însoțire a asaltului care-a atacat coloane inamice pe comunicația Turda — Cluj). Trec peste aerodrom cele patru *Heinckele*, făcîndu-l să intre în rezonanță. Echipajul lui Andu urmărește aterizarea. (Noi tragem avioanele în linie.)

De ce nu vine 56 ?

56 vine.

Zboară exact la verticala aerodromului cu elicea dreaptă pusă în drapel, cu trenul scos. Din motorul drept iese un fuior străveziu de fum.

56 trece spre vest fără să schițeze virajul care să-l aducă la aterizare. Virajul salvator. (Atunci am fugit la stație, totul mi s-a părut neverosimil, de necrezut). Ca și cînd pilotul lui ar fi orb și surd și mut, ori ar fi grav rănit și ar pilota în agonie, ori într-o stare de prostrație totală.

Și finalul

De necrezut.

Vînătoarea inamică nu-și părăsește prada. Ocolind aerodromul, vînătorii impușcă mortal observatorul și al doilea mitralior, singurii apărători ai epavei zburătoare. Aldea sare cu parașuta. A doua oară în două săptămîni, părăsind echipajul.

56 face explozie lîngă Simeria.

Andu Păun l-a luat pe Țiriilă în brațe.

Mă întreb în ce zone imponderabile s-a consumat drama, zone ale unor mecanisme interioare ieșite de sub incidența regulamentelor. Poate existînd de cînd lumea în aventura condiției umane pusă în ecuație cu războiul. Și Țiriilă ? Pentru că, de fapt, eroul este Țiriilă. Foxterierul. Cum a presimțit drama ? Ce, dincolo de condiția lui de cîine, l-a determinat la toată manevra de a împiedica echipajul lui să urce la bord ? Sau mai concret, ce necunoscute alcătuiesc tocmai condiția lui de cîine în legătură secretă cu viitorul ? Uite că n-am nici o indeminare, n-am nici o disponibilitate în acest sens, cu toate că nu-mi este indiferentă parapsihologia. Nu poți fi pilot de vînătoare fără acest sens al parapsihologiei.

DE fapt mă obsedează Căpitanul X. Mă obsedează de cînd l-am cunoscut în interiorul acela săsesc, atît de neverosimil familial în chiar iminența frontului și a ofensivei. În mod ciudat, încă de cum l-am văzut în straiele acelea indiferente, am simțit un soc. Omul venea de undeva din niște amintiri obscure. Dintr-o altă identitate a mea, sau dintr-o identitate posibilă. Nu știu. Dintr-o zonă amorfă, încă nediferențiată, a propriei mele experiențe de viață sau dintr-o experiență previzibilă, o experiență pe care-mi dau seama că aș putea-o trăi în viitor. Mereu am senzația duplicității mele. Mai corect, a multiformității mele. Sînt eu, dar sînt și Andu Păun, sînt și Căpitanul X și Mefisto și nu se știe ce elev caporal de la Păuliș și Sergentul acela și Caporalul, bărbații fără identitate, însoțitorii lui X, cînd zbor deasupra coloanelor noastre de infanterie sau artilerie sînt deopotrivă infanterist și tunar și cavalerist. O sete cumplită de identificare cu totul. Adică o imposibilitate. Gata cu „Caietele lui Herodot". Aud avioanele. Se-ntorc. Și nea Bujie văd că închide capota motorului. Trece în carlingă să încerce motorul. Oricum, mai am patru zile pînă la misiunea ordonată de Mefisto. A început să mă pasioneze. Probabil am să-l iau pe X cu Sergentul lui, cu Caporalul lui, cu încă cineva din cei ai tainei — ce nervi, ce nebunie, să lucrezi în spatele inamicului — deci să-i iau de acolo de unde și-au executat misiunea și să-i duc mai adînc în dispozitivul inamic, chestia are culoare, iese din rutină, dar X ? Dar *Iza* ? Dar *Arieșul* ? Nopți întregi am încercat să găsesc figuri umane celor două nume conspirative. N-am reușit. Probabil, al patrulea pasager va fi *Arieșul*. Oricum, geograficește, *Arieșul* este mai aproape de zona în care operează X, decît *Iza*. Important este că aceștia toți există încă, dacă Mefisto face apel la mine. Dar vor mai exista încă peste alte patru zile ? Cine i-o garantează lui Mefisto ? A acționat X în comando ? Numai cînd scriu acest cuvînt „comando", mă invadează o mie de mii de sugestii. Am reținut exact : „Va trebui să sustragi de la represiune pe cei de pe lista A". Am oarecare experiență în domeniu. Ce-am făcut eu la B. Cu sergentul. Și cu ceilalți. Dar sergentul meu avea nume. Și eu aveam identitate exactă. Și mi-am păstrat identitatea. Dar X ? Generalul l-a somat să evite represiunea gratuită. Pe X... Dar eu ? Ce-am făcut eu la B ? Nu cumva îi port pe conștiință pe cei executați de Pill ? Scriu lucrul acesta care este cutremurător și nu mă încearcă nici măcar o undă de emoție. Războiul. M-a tocit războiul. M-a ucis războiul. Interior, pe dinăuntru, sînt iască...

...Turda.

IARĂȘI Turda ca un memento tragic.

Turda burdușită cu baterii antiaeriene, mai ales *flack*-uri cu tragere rapidă. Băieții de la asalt intră la firul ierbii. Aruncă bombele armate cu întîrziere. Vede bombele din loja lui blindată, le vede căzînd peste unitățile de husari. Explozii ! Jerbe de explozii, cai luînd-o razna, *Henschel*-ul căpitanului Vlăsceanu degajază, azi dimineață, după pregătirea misiunii, vorbise cu Jean Marinescu, abia-l cususeră doctorii, Jean Marinescu de la asalt, care să fie Jean Marinescu, dom'le aici se-ntîmplă ceva, probabil a început OFENSIVA. Marea ofensivă preconizată de Mefisto. Ofensiva care să dezrobească Ardealul. Gîndul-cuvînt, gîndurile-cuvinte au o rezonanță ciudată în carlingă, nu le aude în aviofoane, le aude în carlinga inundată de soare, de o albăstrime străvezie, glacială ca și cînd cerul i-ar fi tăiat carlinga și s-ar fi instalat acolo, tot cerul Transilvaniei, vede Apusenii, nu-i vede sub numirea lor generică, distinge clar cocoașele blinde ale munților Trascăului, distinge Gîlăul spre nord-vest și Muntele Mare cu Belioara și Băișoara, vîrfuri domoale, vede licărul apelor, asta trebuie să fie Hășdatele, asta Tara, Cheile Turzii, viraj înclinat, iarăși gîndurile-cuvinte : Marea ofensivă ! Prea multă aviație la Turda, tot Corpul Aerian la Turda, de pe valea Mureșului, de la Aiud vede urcînd *Stukas*-urile — *Ju 87 Stuka (Sturzkampfflugzeug)* adevărat, dar sub comanda căpitanului Petre Agheici, soarele se face țăndări în cupolele lor cocosate.

— Băi Herodot ! ne mai ții mult în viraj ?

— V-ați plictisit, bebeluși ?

Cineva i-a dereglat recepția, îl aude pe Strateg cu întreruperi și cu un fel de tremolo. Zeci de mii de trasoare se încrucișează sub ei. Îi caută pe cei de la asalt care degajează și tabără cu armamentul de bord pe bateriile de *flakuri*. Unde naiba este turla aceea de biserică în care este instalat observatorul bateriilor grele nemțești, vede Turda, vede bisericile, vede Arieșul strălucindu-și solzii, aici sus este o pace serenă, aproape că nu aude zgomotul motoriului, cerul albastru este de vină, cerul face să nu se audă zgomotul motorului. Observatorul, i-a spus locotenentul Jipa Ionescu (ce prenume, Jipa și-a adus soția la Balomir de curînd) că de acolo, din turla bisericii, i-a și arătat turla, nu turla, un cerc roșu pe planul orașului, de acolo un artilerist neamț „aș, măi băiatule", pune proiectilele cu mîna. Pe bazele de plecare la atac, pe tancurile rusești, pe infanteria noastră, pe aruncătoare, pînă și pe cuiburile de mitralieră. „Praf îl fac", a spus Jipa Ionescu. Care avion este al lui Jipa ? Picajul la înălțime. Se vede după direle de fum că băieții forțează motoarele.

Drace !

Băieții de la asalt iau la scărmănat fiecare baterie în parte. Este absurd să stea la înălțime, să se tot rotească ca o cloșcă peste spațiul în care cei de la asalt fac ravagii, desigur Stăpînul îi ține aici să-l aibă împotriva vînătorii inamice, sau poate numai pînă cînd se angajează *Stuka*-urile în picaj. Mai sînt cinci zile pînă la data fixată de Mefisto. Redresează din viraj să privească spre Luduș. Uite că virajul ăsta o să-l facă pe dreapta, spre Cîmpia Turzii, dincolo de care i se pare că trage artileria și de o parte și de alta a Mureșului care se vede strălucind în zarea împiclită. Acolo, în spațiul acela încert, cețos, împiclit, trebuie să fie X.

— Vornicu !

— Ordin !

— Ataci la sol după picaj !

— Victor !

— Rămîn la plafon !

— Victor !

...Adjutantul Jean Marinescu zboară razant. Își dă seama că în sectorul de front ocupat de nemți fiecare cuib de mitralieră este camuflat sub foile de cort și că motocicliștii și-au acoperit motocicletele cu ață și mitraliera de pe ață cu pelerinele lor lungi de camuflaj tip *Afrika Korps*. Trage cu tunul și mitralierele. Un pistolar neamț sare dintr-o groapă. Retina adjutantului reține clipa. Microsecunda în care pistolarul îl ochește cu pistolul mitralieră. Vede gaura rotundă, neagră a țevii pistolului mitralieră. Picaj ușor. Foc cu tot armamentul de bord. Necugetatul se pulverizează. În dreapta lui ia foc avionul sublocotenentului Vasile Năsturaș. Pilotul încearcă o aterizare pe burtă în liniile inamice. Explozie. Cumplită... O aripă cu motorul arzînd țîșnește spre cer. Carlinga se dezintegrează. Jean Marinescu degajează.

...Glasul lui Șurub :

— Atenție la picaj !

— Victor, răspunde, laringofonul îl stringe, ce dracu, parcă nu este casca lui, iar i-a luat casca microcefalul de Șurub și casca îl stringe ! Urmărește escadrila căpitanului Agheici care face un viraj larg spre Cîmpia Turzii să ia soarele în spate, adică să pice din soare și probabil să-și recunoască obiectivele. Căpitanul Mitică Pretor de la asalt i-a explicat cum vine chestiunea cu bombele cu explozie instantanee și cu bombele parșive, cu focos electric care declanșează explozia după 14 secunde, încă nu i s-a șters de pe parbriz imaginea batalionului unguresc pe care a picat el pe drumul Feleacului, a picat din soare, l-au confundat cu *Gheurile* nemțești de la Someșeni, soarele zef al zefilor care-a impodobit cultul lui Zamolxis.

Gata !

Căpitanul Agheici execută o răsturnare lentă.

Toate avioanele *Stuka* execută răstur-

pentru Turda

narea, acest balet aerian de-o acurateţe perfectă văzut de deasupra lor, cînd le arată pantalonii trenului de aterizare şi burţile albăstrii sub care sînt prinse bombele şi planurile frinte sub care sînt prinse celelalte două bombe, i se usucă gura, asudă din belşug, de jos urcă spre el mii de traiectorii luminiscente.

— Treceţi în fir indian, ordonă.

Vede cu coada ochiului patrula Stăpînului încrucişînd pe celule, deasupra lui. Face o ranversare scurtă.

Pică !

Acul vitezometrului începe să urce. Închide radiatoarele.

Pică !

Avioanele picajului se-nfundă într-o plasă verticală de traiectorii multicolore Dintr-odată apar *80*-ciurile. De unde dracului au apărut *80*-ciurile pe care le ştia la Mediaş ? Sînt acolo, jos, atacă la sol, sînt acolo Secicar, Hristos cum îi spun ei, Lulu Ionescu, maestrul de ceremonii al optzeciştilor, pe care Tănase Cărăbuş şi-l luase drept fin cînd Lulu îl invitase să dea un spectacol la Grup, spectacol în hangarul transformat în sală de teatru unde-au venit toate vedetele estradei bucureştene, dracii ăştia cu locotenentul Gheorghe Butnariu şi căpitanul Ene ţişnesc acum în fir indian într-un carusel pe verticală.

În mod sigur a început MAREA OFENSIVĂ !

Secundele, aiurea, microsecundele se dilată dureros.

Acul vitezometrului urcă spre 800.

Redresează. Încă nu şi-a găsit obiectivul. Botul avionului glisează peste acoperişurile de ardezie şi ţiglă. Curţi interioare. Pătrate. În curţi, tancuri. Un pluton unguresc, uniforme verzui, se aruncă pe burtă într-o stradă numai ruine. Turla. Jetul de flăcări. Vede cum se crapă turla. O crăpătură care se lărgeşte, zigzagînd pe verticală. Prin crăpătură ţişnesc flăcări violet. Turla se năruieşte. „Observatorul" îşi spune, şi atunci vede avionul, vede *Stuka*-ul angajat în picaj sub verticală. Urlă în laringofon : „redresează !" Avionul percutează pămîntul lîngă Arieş.

Explozie. Flăcări.

— Vornicu, angajează bateriile vest pod.

— Victor !

Unde dracului este acest „vest pod". Şi unde podul ?

— Lovit, strigă cineva în căşti.

— Zboară spre liniile noastre.

Vede un *80* cu flamă în clipa cînd trece peste pod, fără s-o fi vrut. Vede parașuta. Vîntul o poartă spre periferia oraşului. Pică pe baterie. Aduce colimatorul pe tunul dinspre Arieş. Rafală. În aceeaşi clipă, lovitura. Surdă. Brutală. În motor. Şocul care-l proiectează din chingi. Hîrîitul asurzitor al pistoanelor măcinînd bucăţi de chiulasă. Altimetrul ? 1 000 ! Cînd naiba a ajuns la 1 000 ?

Perfect !

Chingile, mînerul de largare a cupolei, ce roşu este mînerul, izbeşte mansa cu piciorul, curentul şuierător de aer care-l smulge din scaun, care-l proiectează spre pămîntul care se învîrte ameţitor, cînd venindu-i în cap, cînd alunecîndu-i pe sub burtă, trasoarele venind drept spre irisul lui, mînerul de comandă al parașutei, ceva uriaş trece fulgerător pe lîngă el într-un vaier asurzitor, „Şurub" îşi spune şi trage de mîner cu toată puterea.

Fîşiitul parașutei pilot.

Apoi aerul umflînd cupola parașutei, smucitură care-i despică umerii, voalura albă plutind ca o meduză în cerul albastru, apoi groaza.

Paralizantă.

O diră luminoasă biciuie aerul pe sub tălpile lui. Pămîntul s-a fixat normal, sub tălpi. Trag în parașută, imbecilii... Rinjeşte cu gura pînă la prechi. Trei siluete subţiri gri-albăstrii, trei păstrăvi uriaşi trec mugind în dreapta, înfigîndu-şi rafalele în scuturile bateriilor a.c. În poziţiile de infanterie... Explozie puternică. S-a dus „5 roşu". Apoi, într-o imagine globală oraşul cu acoperişurile de ardezie şi ţigle legănîndu-se în stînga lui, vîntul împingîndu-l uşor pe Cheile Turzii, şirul lung de trasoare urmărind patrula care degajează peste panglica strălucitoare a Arieşului o autoşenilletă mişcîndu-se într-un nor de praf pe direcţia în care-l poartă vîntul, un *tout-terrain* nemţesc pe aceeaşi direcţie, sub el, mascate în viroage adînci, trei *Henschel*-uri, probabil maşinile bateriilor de *flak*, cîtiva soldaţi germani fugind cu armele în cumpănire spre locul unde va ateriza în cîteva secunde şi disperarea. Îi vine să-şi tragă un glonţ în tîmplă. „Calm" îşi spune şi se gîndeşte brusc, o fulgerare, la Căpitanul X... Îşi trage tocul pistolului pe şold. Se pregăteşte de aterizare.

Pripor însorit.

Un gard viu.

O livadă tînără.

Vîntul cade brusc.

Lovitura în piciorul sting. Zeci de ghiare îi sfîşie carnea. Voalura îi cade flască în cap. Buşitură pe spate. Ameţeală. Nu se poate spune că este un maestru în materie de aterizare cu parașuta. Duduit puternic de motor, scrîşnetul şenilelor, se descurcă greu din voalură, din suspante, vrea să-şi tragă pistolul din toc, şenileta trece prin gardul viu care-i smulsese carnea de pe pulpă şi trei soldaţi unguri îi sar în circă, îl izbesc cu patul puştilor, cu vîrful bocancilor în fluierul picioarelor ; iar unul scund, cu mustaţa prelinsă la colţul buzelor, încearcă să-l izbească în testicole.

Se aude un ordin.

Durerea îl chinceşte în el însuşi.

Copleşit de lovituri, umilit (fulgerător se vede în carlingă, în văzduhul strălimpede) este suit în autoşenileta care demarează brusc. Are vreme să vadă maşina de comandament germană vîrînd pe urmele autoşeniletei. Deasupra, trei avioane cu cocarda tricoloră trec mugind spre liniile româneşti...

...SUBLOCOTENENTUL aviator Radu Vornicu se deconectează de la ritmul insuportabil al senzaţiilor care l-au aglomerat pînă la explozie. Îşi spune că i-a rămas un singur lucru esential de apărat acum, cînd totul este pierdut în mod absurd şi idiot, mustăciosul aşezat pe blindaj îl înţeapă cu vîrful baionetei în git, strigă ceva, probabil îl înjură, ştie exact, cu o luciditate perfectă că totul este pierdut, feţele soldaţilor sînt sălbăticite, îşi spune că va trebui să-şi apere demnitatea, onoarea de ofiţer, nu poate răspunde brutelor sadice cu lovituri dar îşi poate ucide în el gemetele şi memoria. Mai ales memoria.

Îl îmbrîncesc într-un beci dărîmat de proiectile. Deasupra, cerul, zidurile macerate de explozii. Cîteva aparate telefonice. Un post de radio *F.G.16*. Un bărbat înalt, foarte slab, cu mustaţa coadă de rîndunică, ochi verzi, buze cărnoase, roşii, într-o uniformă elegantă, pătată de moloz. Rezemat de zid, Secicar. Plin de sînge. Mîna dreaptă inertă. Mîneca combinezonului de zbor sfîşiată. Sînge cleios curgîndu-i peste palma atîrnîndu-i flasc. Piciorul sting răsucit neverosimil, cu laba întoarsă spre înafară, obrazul stropit cu ulei, combinezonul ars la genunchi şi la piept, ochiul drept tumefiat. Îl recunoaşte. Zîmbeşte. Zîmbetul lui Secicar venit din moarte îl sfîşie. Dintr-un salt este lîngă Secicar.

— Hristoase, îi şopteşte.

Omul acela zdrenţuit îi caută umărul. Spune clar :

— Taci !

O lovitură surdă în tîmplă. Ameţeşte. Nu se poate !... Nu acum !... Peste cinci zile... Mefisto... Este smucit brutal. Lovit peste obraz. Îşi revine. Doi soldaţi îi ţin mîinile răsucite la spate. Ofiţerul cu mustaţă coadă de rîndunică îi spune lui Secicar în franceză :

— **Sînt căpitanul-conte Ianos Czilley de Kaposvár... Pricepi ?**

— Perfect, răspunde clar Secicar şi-l vede căutînd cu umărul sprijinul zidului.

— Şi dumneata ?

— Te somez, în numele onoarei de ofiţer, să-l expediezi pe camaradul meu la o ambulanţă.

— Te grăbeşti, domnul meu.

— Este inadmisibil ca prizonierii să fie trataţi în afara legilor internaţionale.

— Sînteţi naiv, zîmbeşte căpitanul-conte. Se întoarce spre Secicar.

— Eşti ofiţer ?

— Sublocotenent.

— Atunci îmi datorezi respect.

— Exact atît cu cît respect mă tratezi dumneata.

— Încetează barbaria strigă Vornicu. Suferinţa lui Secicar, felul în care pierde sînge, perversitatea interogatoriului îl turbează, ca şi neputinţa. Ca şi această schimbare radicală a condiţiei lui atotputernice din văzduh, stăpîn absolut pe un tun şi două mitraliere grele purtate cu 600 pe oră acolo unde a vrut-o. Neputinţa îl turbează, condiţia asta mizeră de prizonier neînarmat la cheremul primei brute lipsită nu de omenie, s-ar putea să mu-i ceri omenie adversarului pe care l-ai tocat în rafale, dar demnitate şi onoare militară...

Un semn cu mănuşa de căprioară. Unul din soldaţi îl izbeşte peste gură cu dosul pumnului. Vornicul simte cum îi rupe buzele.

— Ne obligaţi, răspunde ironic Secicar. Dumnezeule, să nu se piardă Secicar. Nu l-a cunoscut niciodată pe Secicar. Hristoase, aşa zdrenţuit cum eşti, sfîrtecat, însîngerat şi livid, Hristoase, de unde mai poţi, Hristoase ?... Simte gustul propriului lui sînge. A cîta oară ?...

— Ce unitate ?

— ...

— Ce unităţi sînt dispuse la Turda şi unde au rezervele ?

Tăcere. Secicar caută mereu zidul beciului cu umerii. Îl vede trăgîndu-şi piciorul rupt cu un efort care-i schimonoseşte trăsăturile, îi vede mîna teafără strîngîndu-se convulsiv şi expresia de suferinţă tragică pe care Hristos nu şi-o poate disimula şi resemnarea cumplită din priviri, ca şi cînd de pe acum Hristos vede altceva, nebulos şi tainic, o privire înceţoşată, eliberată parcă, o privire care aparţine unui alt Secicar necunoscut chiar lui însuşi, aşa este, Hristoase, iată războiul. Ora de educaţie militară, onoarea, legile ei şi legile internaţionale cu privire la prizonierii de război, acordurile de la Geneva şi Haga, patetism, oratorie şi-aici domnul căpitan-conte, palma mirosind a urină a cuiva venit din spate acoperindu-i gura şi privirea de dincolo, privirea lui Hristos anticipînd, ori venind din moarte... De fapt aici este cu totul altceva.

— Ai văzut din aer dispozitivul românesc şi rusesc. Unde sînt blindatele ruseşti ? Vino aici, la hartă !

Ordonă ceva în ungureşte. Dintr-o hrubă pe care abia acum o vede, iese un tip atletic, mustăcios, cu obraz de apoplectic. Îi trage două palme lui Secicar. Fulgerător, cu mîna teafără, Secicar replică printr-o directă. Mustăciosul îşi pierde echilibrul.

ION ŢARĂLUNGĂ : **Învingătorii**

Ecoul internațional al revoluției române din

■ Intrarea României în războiul antifascist, alături de Uniunea Sovietică și celelalte țări ale coaliției antihitleriste, a avut un puternic ecou internațional și a fost salutată ca un eveniment de importanță deosebită pentru desfășurarea victorioasă a luptei pentru zdrobirea fascismului. Presa din vremea aceea aprecia că acțiunile României au dus la prăbușirea întregului front hitlerist din Balcani și la scurtarea cu 6 luni a războiului, subliniind că alăturarea României coaliției antihitleriste a avut loc în condițiile cînd încă nu se precizase soarta războiului, cînd nu apărea clară victoria asupra Germaniei fasciste.

NICOLAE CEAUȘESCU

ANUL acesta, marea sărbătoare națională a României socialiste are loc în ambianța generată în întreaga societate românească de pregătirile pentru cel de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român, eveniment care se prefigurează de pe acum a avea o dimensiune istorică pentru întregul partid și pentru întreaga noastră națiune în mersul lor ferm înainte pe calea socialistă de dezvoltare, opțiune fundamentală la care actul istoric de la 23 August 1944 a avut un rol decisiv.

După scurgerea a patru decenii și jumătate, **valoarea istorică** a actului de la 23 August 1944 se relevă într-o măsură impresionantă atît în planul istoriei naționale, cît și al celei universale. Devenirea contemporană a României își are punctul de pornire în revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă : ea demonstrează elocvent amploarea transformărilor revoluționare, măreția operei de realizare a unei noi societăți, socialiste, cărora Epoca Nicolae Ceaușescu le-a asigurat cea mai dinamică și rodnică etapă de afirmare din întreaga noastră istorie. Confirmînd opțiunile istorice ale poporului român de acum 45 de ani, dezvoltarea impetuoasă a României de azi, stat socialist, unitar, suveran, liber, independent, probează capacitatea de creație a națiunii noastre, demonstrează, prin întreaga prezență activă a României în viața internațională, prin personalitatea de imensă autoritate pe plan mondial a președintelui Nicolae Ceausescu, că țara noastră este asociată indisolubil marilor principii — respectul independenței și suveranității naționale, deplina egalitate în drepturi între toate statele mari, mijlocii sau mici, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc — ca și marilor cauze ale omenirii contemporane — apărarea păcii, dezarmarea, securitatea, cooperarea, abolirea politicii de forță și dictat, democratizarea relațiilor dintre state, asigurarea dreptului sacru al fiecărui popor la dezvoltare independentă, o nouă ordine economică și politică, progresul economic, social, cultural al tuturor națiunilor.

23 August 1944 are, totodată, în istoria universală rezonanța marilor evenimente, jucînd un rol excepțional de important în înfrîngerea Germaniei naziste, în cucerirea victoriei popoarelor împotriva dușmanului principal al civilizației, hitlerismul, în scurtarea războiului din Europa cu aproximativ 200 de zile.

Sînt toate acestea motivații temeinice pentru ca astăzi, la 45 de ani de la epocalul moment al lui 23 August 1944, să găsim în imensa istoriografie a celei de a doua conflagrații mondiale un întreg și dens capitol consacrat semnificației faptei României, faptă prin care poporul nostru și-a marcat încă o dată și cu vigoare rolul în istoria europeană și universală. Șefi de stat ai puterilor coaliției antihitleriste, personalități politice și militare, serviciile speciale, presa și radioul din întreaga lume furnizează principalele surse analizelor istorice operate de numeroși istorici români și străini. Dar pe parcursul deceniilor, numeroase alte documente — inclusiv din tabăra Germaniei naziste — au ieșit la iveală din safeurile arhivelor militare și civile, pentru a pune în lumină unul dintre momentele cruciale din acest veac atît de zbuciumat, în care românii și-au făcut cunoscută și recunoscută contribuția la patrimoniul civilizației mondiale cu o imensă jertfă de sînge și cu un recunoscut efort uman și material.

Este deosebit de pregnantă aprecierea formulată de președintele Nicolae Ceaușescu privitor la însemnătatea internațională a actului de la 23 August 1944, prin care „România a adus o însemnată contribuție la prăbușirea frontului hitlerist în Balcani, la dezvoltarea ofensivei armatelor eliberatoare spre Europa centrală, la grăbirea înfrîngerii depline a Germaniei hitleriste. Vitejia armatei române în marile înclestări cu mașina de război germană, contribuția României la războiul antihitlerist s-au bucurat de o caldă și binemeritată apreciere din partea întregii opinii publice internaționale. Este cunoscută aprecierea făcută în acea perioadă că, prin forțele armate și potențialul cu care a participat la lupta împotriva Germaniei, România a ocupat locul al patrulea, după primele țări ale coaliției antihitleriste".

Succesul strategiei și tacticii politice prin care Partidul Comunist Român a inițiat, pregătit și condus revoluția din August, capacitatea sa evidențiată atît în mobilizarea maselor populare, inclusiv a armatei, în jurul obiectivelor revoluționare și insurecționale, cît și în realizarea celei mai vaste coaliții de forțe politice din istoria țării care a stat la baza consensului național în scopul înlăturării regimului antonescian, al lichidării dominației hitleriste, al redobîndirii independenței și suveranității naționale, al alăturării țării la coaliția Națiunilor Unite, au făcut posibilă declanșarea asaltului decisiv într-un moment în care s-au luat în considerație ansamblul condițiilor istorice interne și internaționale și în care nimeni dintre adversari nu se aștepta, surpriza fiind totală și pentru coaliția Națiunilor Unite.

Adevărul istoric despre măreața epopee revoluționară de acum 45 de ani este puternic reliefat în cuvintele președintelui Nicolae Ceaușescu, care arată că 23 August 1944 „a fost rezultatul voinței întregului nostru popor, al acțiunii revoluționare a eroicei noastre clase muncitoare, a maselor largi populare, al unirii într-un front larg a tuturor forțelor antifasciste, democratice, patriotice". Partidul Comunist Român — dînd dovadă de o înaltă responsabilitate revoluționară — a fost organizatorul luptei pentru libertate și independența patriei, pentru participarea poporului român la zdrobirea Germaniei naziste și transformarea revoluționară a societății românești.

SURSELE vremii oferă un tablou atotcuprinzător asupra impactului extrem de puternic al evenimentelor din România pentru mersul celui de al doilea război mondial în favoarea coaliției antihitleriste. Practic, agențiile de presă și posturile de radio au comentat acțiunea României și repercusiunile ei, chiar începînd din noaptea de 23 spre 24 august 1944, după cum a făcut-o de a doua zi presa din diferite țări europene și extraeuropene.

Cititorului din 1989 îi apare extrem de revelator că multe puncte de vedere exprimate atunci în mass-media sau într-o serie de documente militare, politice, diplomatice din străinătate sesizau esența fenomenului, pe care ulterior analiștii îl vor denumi „lovitura de trăznet" sau „surpriza mondială", prin care „România a uluit întreaga lume la 23 August". Înainte de a trece în revistă o colecție de aprecieri din presa mondială din săptămîna 24—31 august 1944 să reținem că serviciile speciale ale celui de al III-lea Reich și ale Marii Britanii intuiau în perioada premergătoare revoluției rolul comuniștilor în conducerea mișcării de rezistență antifascistă din România. Rapoarte parvenite în 1944 guvernelor Marii Britanii și S.U.A. indicau : „comuniștii ciștigă în putere dinspre stînga" (ministrul Suediei la București), „partidul comunist există și se afirmă că el ar fi singurul în măsură să culeagă ce va fi după Antonescu" (ministrul Italiei la București, Bova Scoppa), „propaganda comunistă ia amploare. Ziarul «România liberă», publicat clandestin, are o largă difuzare" (serviciile secrete britanice), „Comuniștii tipăreau un ziar cunoscut ca «Scînteia» și ulterior ca «România liberă». Acesta din urmă este răspîndit printr-o organizație subterană și scoasă într-o tipografie secretă, fără ca autoritățile să o descopere" (Special Operations Executive). La rîndul lor, serviciile secrete naziste se arătau alarmate serios de rolul conducător al partidului comunist în mișcarea de rezistență din România. (De altfel, numeroase documente germane din iulie-august 1944 indică o creștere vertiginoasă a semnalărilor despre intensificarea stării de spirit antihitleriste din România). Iată o caracterizare din 5 august 1944 a Oficiului Central pentru Siguranța Reichului : „Evoluția politică internă din ultimele patru săptămîni arată clar o deplasare spre stînga a ansamblului opoziției" și odată cu aceasta „preluarea conducerii acestei opoziții de către partidul comunist. Conducerea partidului comunist ilegal din România se străduiește să acapareze conducerea în lupta împotriva guvernării mareșalului. Diversele dezbateri care au avut loc în ultimul timp între conducerea comunistă ilegală și cercurile opoziționiste burgheze au dus, se pare, la un acord.

După cît se pare, se încearcă, sub conducere comunistă, să se creeze în România un fel de guvern de front popular, care să se întindă pînă la cercurile național-țărăniste. Scopul principal al acestui așa-numit guvern de front popular trebuie să fie acela de a se ajunge la discuții cu Uniunea Sovietică, spre a se obține pe această cale din partea Uniunii Sovietice condiții de armistițiu favorabile și, totodată, să creeze chiar în rîndul poporului român atmosfera și opinia că Uniunea Sovietică este garantul independenței României".

REFERINDU-NE la posturile de radio, agențiile de presă și la ziarele și revistele de peste hotare, din cercetările publicate pînă acum rezultă că evenimentele cruciale petrecute în România în august 1944 au fost prezentate și comentate în Anglia, Argentina, Brazilia, Bulgaria, Cehoslovacia, China, Elveția, Finlanda, Franța, Grecia, India, Italia, Iugoslavia, Polonia, Portugalia Spania, S.U.A., Suedia, Turcia, Ungaria, U.R.S.S., Vatican, etc., etc.

Primele informații peste hotare despre evenimentele din România le-au transmis posturile de radio și agenția de presă britanice, apoi cele americane, sovietice și din alte țări. Aproximativ concomitent, autoritățile politice și militare germane s-au aflat și ele sub „bombardamentul" veștilor din „miercurea neagră" pentru hitleriști, cum avea să o boteze chiar comandantul grupului de armate „Ucraina de Sud", generalul Hans Friessner, care-și avea instalat Cartierul general la Slănicul Moldovei.

Iată un comentariu al postului de radio Londra din 24 august, orele 5,15 : „România a trecut acum în rîndul Națiunilor Unite care luptă azi pentru civilizație și impotriva stăpînirii Europei de către germani. Fapta României constituie un act de mare curaj și acest act va grăbi sfîrșitul războiului. Situația Germaniei în Balcani se apropie de o catastrofă îngrozitoare care va depăși proporțiile aceleia provocate germanilor în punga de la Falaise. Armatele române și sovietice își vor crea acum drum spre Budapesta și vor face legătura cu forțele mareșalului Tito.

Nebunia lui Hitler și a bandei lui va duce Germania la o distrugere națională dacă germanii nu vor pune capăt unui război de pe acum pierdut. România își va arăta acum voința ei pentru o viață nouă, liberă și fericită. Prăbușirea hitleriștilor se apropie cu pași repezi, iar zilele nemților din Balcani pot fi numărate pe degete".

La orele 7 în dimineața de 24 august tot B.B.C.-ul transmitea pentru populația Germaniei : „Prin ieșirea din război a României, flancurile celor două armate germane din Moldova sînt complet descoperite. Astfel, armata a 8-a germană, aflată între Siret și Prut, care pînă acum acționa împreună cu armata a 4-a română, este de aseară complet descoperită. La fel armata a 6-a germană, ceva mai la Sud, lîngă care se află armata a 3-a română.

Cele două armate germane din Moldova au acum un efectiv de 20 divizii de infanterie și 2 de tancuri.

Prin ieșirea României din alianța cu Germania, nemții pierd toate resursele lor petrolifere din regiunea Ploiești. Gestul României va fi un exemplu de urmat pentru Bulgaria, Finlanda și Ungaria".

Dintre numeroasele documente germane, reacția furibundă a căpeteniilor hitleriste poate fi judecată după consemnările din Jurnalul de război al grupului de armate „Ucraina de Sud";

„Atacul asupra Bucureștiului ordonat de Führer nu a avut succes. El s-a lovit de o puternică rezistență organizată și nu a ajuns decît pînă la intrările din partea de nord și de vest ale orașului. În teritoriile românești din spatele frontului, unitățile și serviciile de aprovizionare germane au fost somate de către trupele române, în formă ultimativă, să părăsească orașele.

În cursul dimineții Luftwaffe a fost angajată în principal împotriva coloanelor inamice și a pichetelor mobile de cap de bază de tancuri în sectoarele Comrat, Huși, Vaslui, Bîrlad și Bacău, iar după-amiază împotriva ministerelor și a palatului regal din București (...)

Luptele de pe front sînt astăzi puse în umbră de evenimentele din România.

La ora 00.00, șeful Direcției Operații îi comunică telefonic ofițerului 1 din Statul major ordinul Führerului (confirmat ulterior prin telegramă) de a suprima puciul, a-l captura pe rege și camarila de palat și a constitui un nou guvern condus de un general filogerman, în cazul că mareșalul Antonescu nu ar fi disponibil. Comandantul superior îl însărcinează cu îndeplinirea ordinului Führerului pe comandantul Luftwaffei germane din România, generalul de aviație Gerstenberg. La ora 1.05 șeful Statului major comunică telefonic această însărcinare șefului Statului Major al Comandamentului Luftwaffei germane din România și, cu acest prilej, află că generalul de aviație Gerstenberg se află împreună cu ministrul plenipotențiar german și cu generalul de corp de armată Hansen la Legația germană, blocată de tancurile românești. Apoi, la ora 1.55, se emite o telegramă în care se arată că, în cazul în care generalul de aviație Gerstenberg nu își va redobîndi libertatea de mișcare, acțiunea să fie condusă de Brigadenführerul SS Hofmeier. La ora 3.00 acesta raportează telefonic, de la tabăra din pădurea de lîngă București, șefului Statului major, că el este gata, că în circa o oră și jumătate vor ajunge (acolo) capetele de coloană ale grupului de luptă care vine din zona Ploiești și astfel va putea începe acțiunea.

La ora 3.05 telefonează șeful Statului major al Misiunii militare germane pentru armata de uscat și face cunoscut că generalul de corp de armată Hansen se află la noul ministru de război român Racovită ; românii au declarat că, dacă măsurile germane nu vor fi sistate, ei vor deschide ostilitățile. Șeful Statului major răspunde că măsurile se bazează pe ordinul Führerului (și) sînt aduse la îndeplinire de Brigadenführerul SS Hofmeier ; vom vedea ce se va mai întîmpla. Apoi, la ora 4.05 telefonează chiar generalul de corp de armată Hansen și vorbește mai întîi cu șeful Statului major, iar după aceea cu comandantul superior. Arată că a fost la noul guvern român ; acesta s-a plîns de numeroasele incidente și în special de măsurile întreprinse de germani împotriva Bucureștiului, spunîndu-i-se că, dacă aceste măsuri nu vor fi sistate în interval de o oră, armata română va îndrepta armele împotriva armatei germane ; noul guvern român trebuie luat în serios ; nu trebuie să ne lăsăm pradă iluziei că ar fi vorba de o clică restrînsă de trădători : în spatele lui se află întregul popor român și mai ales întregul corp al generalilor. Generalul de corp de armată Hansen arată în continuare că el, cît și ministrul plenipotențiar von Killinger, generalul de aviație Gerstenberg și ministrul (plenipotențiar) Clodius sînt unanimi în părerea că forțele proprii sînt cu totul insuficiente pentru luarea în stăpînire a orașului București și înlăturarea noului guvern și că este de așteptat, cu siguranță, eșuarea acțiunii. De aceea, el sfătuiește stăruitor să se renunțe la măsurile ordonate. Comandantul superior îl întreabă dacă are libertate de mișcare și, la răspunsul negativ al generalului de corp de armată Hansen — acesta aflîndu-se ca și mai înainte, în clădirea Legației germane — arată că va vorbi din nou cu Berlinul.

Acțiunea împotriva Bucureștiului, care este declanșată în jurul orei 7.30 cu cca. 6 000 soldați, eșuează. După cum comunică șeful Statului major al Flotei a 4-a aeriene într-o convorbire telefonică avută la ora 8.00 cu ofițerul 1 din Statul major, generalul de aviație Gerstenberg se izbește încă de la pornire de rezistență și — potrivit unei alte comunicări (telefonice) de la ora 8.40 a șefului Statului major al Flotei a 4-a aeriene către ofițerul 1 din Statul major — se împotmolește puțin timp după aceea. Generalul de aviație Gerstenberg personal raportează telefonic șefului Statului major, la ora 11.30, că rezistența este foarte dură, că nu se poate pătrunde în orașul propriu-zis și că pînă acum el a ocupat doar emițătorul de radiodifuziune. Urmează ajutor mai intensiv. Comandamentul suprem al Wehrmachtului și Direcția Operații sînt înștiințate despre situația de la București printr-o telegramă la ora 11.05, iar Direcția Operații și separat, telefonic, cu prilejul dării de seamă de la ora 12.40 a ofițerului 5 din Statul major. De asemenea, șeful Statului major solicită șefului Direcției Operații, într-o convorbire telefonică de la ora 10.35, iar într-o (altă) convorbire telefonică de la ora 11,50 șefului Direcției Operații a Comandamentului suprem al Wehrmachtului, să se aducă imediat la București forțe de infanterie, pe calea aerului, îndeosebi din spațiul Comandamentului superior Sud-Est. Generalului de aviație Gerstenberg i se mai aduc pe calea aerului forțe din propria zonă, anume două companii de pușcași de desant de la Focșani și o companie de la Constanța. Dar prin aceasta situația lui nu se ameliorează.

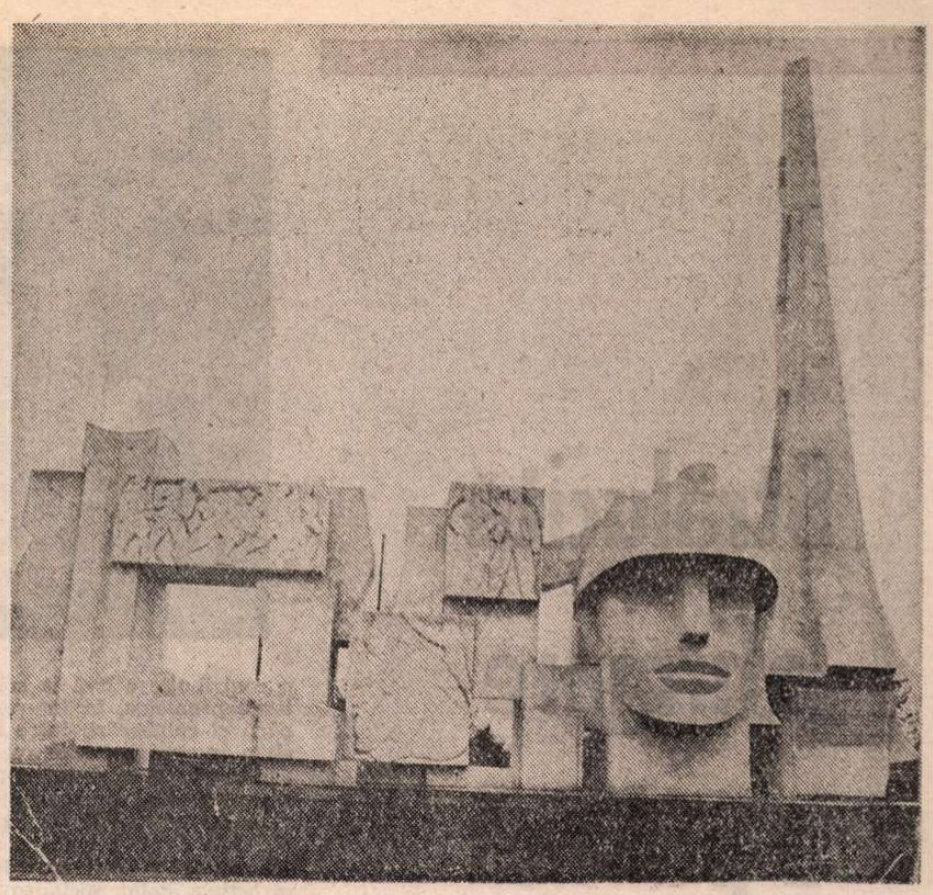
Un atac prin surprindere asupra postului de radioemisie de la Brașov, ordonat telefonic de către ofițerul 1 din Statul major, ora 16.45, comandantului rezervei Führerului staționată la Brașov, eșuează de asemenea — așa cum raportează comandantul rezervei Führerului, colonelul Stollwerk, șefului Statului major, la ora 17.50".

„The New York Times" comentează la 25 august graba lui Hitler de a ordona trecerea României prin foc și sabie : „Reacția lui Hitler s-a călăuzit după modelul acțiunilor sale în Italia. Guvernul din București care a îndrăznit să facă pace este condamnat ca fiind «trădător» și «criminal». Trupele germane aflate în România, pînă în prezent ca «prietene» și «aliate», amenință acum să lupte împotriva trupelor române care se supun regelui.

Chiar dacă Hitler era gata să se declare total învins — un act pînă la care mai este, după cît se pare, cale lungă — o asemenea reacție era de așteptat. Controlul asupra teritoriului românesc îi este de cea mai mare importanță. De aici se aprovizionează cu petrol, cel mai indispensabil material de război. Desigur, nu există estimări precise, dar se crede că între o pătrime și o treime din petrolul german, natural și sintetic, provenea din importantele terenuri petrolifere românești de la Ploiești. Pierderea acestei surse va fi serioasă și, probabil, chiar o lovitură paralizantă.

Istoria poate consemna, pe bună dreptate, retragerea României (din războiul

August 1944



MONUMENTUL EROILOR (Carei)

hitlerist) ca unul dintre evenimentele decisive ale intregului război".

La 27 august, ziarul „Pravda" comenta la Moscova importantele evenimente din România informind că : „La 25 august 1944, trimisul diplomatic român la Ankara, Creţeanu, la indicaţiile noului guvern român, l-a vizitat pe ambasadorul U.R.S.S., T. Vinogradov, şi i-a inmînat o notă în care guvernul român comunică guvernului sovietic că Antonescu a fost înlăturat, iar generalul Sănătescu a fost desemnat ca preşedinte al Consiliului de Miniştri. În notă se arată că noul guvern de uniune naţională include liderii celor patru partide politice care formează Blocul Naţional-Democratic : Maniu, Brătianu, Lucreţiu Pătrăşcanu şi Titel-Petrescu. Noul guvern — se spune mai departe în notă —a hotărît să semneze fără întîrziere armistiţiul şi să treacă, cu ajutorul tuturor forţelor ţării, la lichidarea tuturor trupelor germane de pe teritoriul român".

Într-un alt articol consacrat situaţiei din Balcani, „Pravda" scria : „Eşecul germanilor în România pune pentru ceilalţi sateliţi ai Germaniei problema continuării acestui război de jaf alături de hitlerişti. Evenimentele militare se desfăşoară cu o asemenea rapiditate încît nu mai este timp de a ezita şi de a aştepta.

Noul guvern român a început să-i izgonească pe germani din ţara sa şi a declarat război Germaniei. Numai angajîndu-se pe acelaşi drum, ceilalţi aliaţi ai Germaniei vor putea evita consecinţele de temut ale politicii criminale a guvernelor lor".

Reputatul istoric britanic Robert William Seton-Watson publica în cotidianul „Manchester Guardian" un amplu articol sub titlul **Apusul quislingilor. Prăbuşirea germană în Balcani.** Încă din primele rînduri ale articolului, autorul consemnează semnificaţia internaţională a acţiunii României : „Devenise clar că smulgerea României din ghearele naziste, acţiune surprinzătoare şi incununată de succes, avea să aibă repercusiuni uriaşe în toată Europa de Sud-Est şi că ea putea să grăbească sfîrşitul războiului..."

Ocupîndu-se de schimbările politice petrecute în Bulgaria, sub influenţa evenimentelor de răscruce începute la 23 August în România, R.W. Seton-Watson subliniază că „poziţia Bulgariei a devenit deodată deosebit de dificilă, iar regimul germanofil de la Sofia s-a destrămat peste noapte".

În ziarul francez „Le Figaro", într-un articol de la 25 august, citim : „Este prematur să evaluăm toate consecinţele pe care le poate avea răsturnarea de situaţie produsă în România. În orice caz, este un eveniment de mare importanţă care a dat una din cele mai sensibile lovituri celui de-al III-lea Reich. În primul rînd, pentru că îl lipseşte definitiv de ultimele resurse de petrol pe care le-ar mai fi putut extrage. În al doilea rînd, pentru că ar fi imposibil ca celelalte state aliate, Ungaria şi Bulgaria, să nu fie şi ele antrenate în catastrofa care a şi început să ameninţe cel de-al III-lea Reich".

Importanţa acţiunii României nu se referea numai la petrol, ci şi la alte domenii de importanţă strategică. „Prin ieşirea României din război, flancurile celor două armate germane din Moldova sînt complet descoperite", se transmitea într-o altă emisiune din 24 august a postului de radio Londra. „The New York Times" din 25 august, referindu-se la consecinţele militare pentru Germania, arăta : „România are probabil mobilizate aproximativ 20—30 de divizii ; acestea au luptat alături de germani, iar după ruperea alianţei au întors armele împotriva lor".

Şi în Turcia populaţia era informată despre cele petrecute în România. „Pentru Germania, în această jalnică şi nefericită perioadă a ei — se scrie în ziarul „Akşam" la 25 august —, ieşirea României din război şi întoarcerea armelor constituie, neîndoielnic, una din cele mai dureroase lovituri. Pierderea României va fi începutul pierderii Balcanilor, va prilejui desprinderea mai rapidă a Bulgariei şi Ungariei".

În Suedia, „Dagens Nyheter", care în ediţia sa din 27 august 1944 publica un amplu articol sub titlul **După România,** sublinia că „roata evenimentelor se învîrteşte iute în Balcani", iar „România a declarat oficial război Germaniei", care „aminteşte, în ultimul timp tot mai mult, de un fost mare boxer ce este hărţuit şi gonit de pe ring de un tînăr adversar superior, şi se menţine doar printr-o bogată experienţă. După lovitura dată de România, se pare că experienţa nu mai este suficientă, deoarece (lovitura) a venit prea neaşteptat şi a atins Germania într-un centru vital".

Acelaşi ziar scria : „În ceea ce priveşte aspectul militar al problemei, informaţiile recepţionate de la Berlin sînt sărace. Există desigur lupte între germani şi români chiar la Bucureşti, dar succesele germane lipsesc, altfel propaganda le-ar fi relevat. România a comunicat că Bucureştii au fost total curăţiţi de trupe germane şi în continuare situaţia de pe front nu este de natură a le permite (germanilor) vreo acţiune. La început Berlinul crezuse că putea conta pe loialitatea ofiţerimii române faţă de Germania, dar, după cum se vede, noul regim are armata de partea sa". În continuare, „Dagens Nyheter" scria că trupele române „au îndreptat armele împotriva celor germane, ceea ce a avut drept urmare înrăutăţirea situaţiei militare germane din oră în oră".

Extinzîndu-şi analiza, autorul suedez consideră că „deoarece România a mers atît de departe şi a declarat război Germaniei este probabil că anumite condiţii puse României (la armistiţiu) vor fi modificate (spre bine).

Pe cînd pasul făcut de România a fost o surpriză mondială se pare că Bulgaria mai întîrzie".

Acelaşi „Dagens Nyheter" scria într-un editorial, a doua zi după începutul revoluţiei române : „Faza ultimă şi veritabilă a războiului a început. După patru zile de succese defensive germane pe frontul de est, România a găsit că a venit momentul de a trece de partea Aliaţilor. În felul acesta, sistemul (politico-militar german din) sud-est bazat pe vasalitate a primit o lovitură vitală, ceea ce va avea urmări decisive, atît de ordin militar cît şi politic, asupra situaţiei europene globale".

La 25 august, ziarul „Svenska Dagbladet", cel mai cunoscut cotidian din Stockholm, publica următoarele, de la corespondentul său la Helsinki : „Puternică emoţie în Finlanda după schimbarea politică a României. La Helsinki nu se ascunde opinia că ştirile din Bucureşti vor putea avea urmări şi pentru poziţia Finlandei faţă de problema război **sau** pace". Acelaşi ziar îşi intitula un alt articol **România redevine o democraţie.**

Tot „Svenska Dagbladet" scria într-un editorial din 25 august „Se aştepta că şi de data aceasta Bulgaria va da prima semnalul retragerii din rîndul aliaţilor şi sateliţilor Germaniei (referire la situaţia din primul război mondial). Dar de data aceasta se pare că România este cea dintîi care dă semnalul". Acelaşi ziar aprecia că urmările militare ale cotiturii înfăptuită de România „sînt fără îndoială foarte însemnate. Situaţia Germaniei în regiunea balcanică fiind grav ameninţată, nu este decît o chestiune de timp pînă cînd Germania va fi nevoită să-şi retragă trupele din Grecia şi Iugoslavia".

Evaluînd consecinţele evenimentelor din România, autorul articolului din „Svenska Dagbladet" preciza : „Se adaugă faptul că România a avut un rol de seamă în aprovizionarea Germaniei, nu numai cu petrol, ci şi cu grîne şi alte produse esenţiale". El conchidea : „În clipa de faţă, de primă importanţă sînt consecinţele politice şi psihologice" care „vor avea probabil un uriaş efect deprimant asupra opiniei publice germane".

Reîntregirea României prin „realipirea teritoriilor transilvănene pierdute" ca urmare a Dictatului de la Viena era apreciată drept o hotărîre politică de natură să însufleţească întregul popor român. „Stockholms Tidningen" se ocupă în comentariul său din 25 august 1944 de faptul subliniat în titlu : **Balcanul scapă din gheara germană.** Ziarul rezuma noua situaţie din ţara noastră : „România rupe legătura sa cu Germania, încheie armistiţiul cu Aliaţii şi trece în stare de război cu Ungaria, în vederea redobîndirii Transilvaniei". O concluzie fundamentală era formulată : „Trecerea României de partea Aliaţilor înseamnă începutul unei evoluţii ducînd destul de repede la o descătuşare a întregului Balcan din gheara germană. Hegemonia germană în Peninsula Balcanică se apropie de sfîrşit, în vreme ce Franţa este pe cale de a se elibera şi ea, iar în Italia Aliaţii înaintează încet, dar sigur. Citadela Europa (cum numea Hitler centrul continentului) devine tot mai mică. După cinci ani de război, citadela zace în ruine".

COMENTARIILE şi aprecierile accentuau asupra întregii evoluţii pe care o implica actul înfăptuit în ziua de 23 August. Astfel, radio Londra îşi informa ascultătorii că „România n-a capitulat, ci luptă acum mai departe alături de aliaţi. Noul guvern român a hotărît mobilizarea tuturor forţelor naţionale pentru noua luptă împotriva germanilor şi alături de aliaţi". Era o recunoaştere şi o apreciere a faptului că importanţa actului înfăptuit de poporul român depăşea graniţele şi interesele României. Victoria poporului român era de un sprijin real şi pentru popoarele vecine, avea o influenţă considerabilă asupra forţelor democratice şi progresiste, pentru mişcarea de rezistenţă din multe alte ţări, mai apropiate ori mai îndepărtate. „Să ne aruncăm o privire pe hartă — transmitea în limba greacă radio Londra la ora 9 în dimineaţa zilei de 24 august. Vom putea deduce astfel că în curînd şi Bulgaria se va alătura luptei împotriva Germaniei. Zilele lui Hitler sînt numărate. Prin actul României, soarta tuturor ţărilor balcanice a fost pecetluită". Şi concluziile se extind asupra unei arii mai largi. „Prin intrarea României în luptă alături de Aliaţi, calea Dunării este deschisă. Ruperea alianţei cu Germania înseamnă apoi ameninţarea diviziilor germane din Grecia. Cele din Iugoslavia sînt de mult crîncen lovite de Tito. Astfel întreg Balcanul se va prăbuşi".

Comentatorul ziarului american „The Evening Star" din 24 august sublinia că România, prin înlăturarea regimului Antonescu, formarea unui nou guvern şi părăsirea lui Hitler „a declanşat evenimente de importanţă hotărîtoare în estul Europei. Ea năruie întregul front balcanic şi pune în pericol oricare din trupele germane din Grecia, Iugoslavia, Bulgaria, Ungaria, Cehoslovacia şi Polonia de sud. Cu totul aparte prin efectele lui asupra finlandezilor, uşor de agitat, acest eveniment trebuie în mod sigur să grăbească hotărîrea bulgarilor şi ungurilor de a pune capăt asocierii lor nefericite cu Berlinul şi în felul acesta va fi apropiată ziua cînd Hitler va fi obligat să facă drumul înapoi spre Germania, unde să fie ţintuit pînă cînd va fi îngenunchiat sau pînă cînd va fi lichidat pentru a permite capitularea Reichului".

Postul de radio Londra transmitea un comentariu la 24 august din care reţinem o apreciere importantă : „Ajutaţi în mod activ de români, ruşii vor putea fi în curînd la Viena. Prin poarta Carpaţilor deschisă de români, ruşii vor putea ajunge la München şi înainta spre Berlin".

Agenţia Reuter, comentînd aprecierile făcute de unele ziare despre hotărîrea României, o socotea ca „fiind de cea mai mare însemnătate politică şi militară", şi „această lovitură va fi fatală Reichului german". Şi mai departe : „Decizia României va avea un efect direct asupra Turciei, care a rupt relaţiile diplomatice cu Reichul. Acţiunea României va da formaţiunilor militare şi organizaţiilor politice din Grecia cel mai bun motiv de a coopera cu guvernul naţional al lui Papandreu şi va încuraja partizanii mareşalului Tito".

În ziarul turc, „Cumhuriyet" din 25 august se evidenţia importanţa hotărîrii României din punct de vedere politic şi economic : „Importanţa militară a evenimentului este şi mai mare. Căci, germanii, prin ieşirea României şi Bulgariei din Axă şi prin trecerea acestora de partea Aliaţilor, vor fi obligaţi să se retragă din toată regiunea Balcanilor şi, astfel, se va deschide calea Aliaţilor spre centrul Europei; atunci nu va mai fi posibil ca Ungaria să rămînă alături de Germania, iar prin ieşirea Ungariei din război, nimic nu va mai putea împiedica formarea din nou a Cehoslovaciei. Se observă că ieşirea României din război va avea consecinţe foarte mari şi va facilita şi, totodată, va accelera sfîrşitul războiului".

Ziarul american „The New Times" îşi încheia unul din articolele sale, din 25 august, cu următoarea apreciere: „Istoria poate consemna, pe bună dreptate, retragerea României [din războiul hitlerist] ca unul dintre evenimentele decisive ale întregului război".

Şi în ziarul Vaticanului „L'Osservatore romano", din 25 august, actul de la 23 August era apreciat ca „istorica decizie a României", unde „războiul nu s-a terminat, ci a căpătat un nou obiectiv, de a înlătura prezenţa trupelor germane de pe teritoriul naţional".

Ecoul evenimentelor istorice de la 23 August din România s-a extins şi în ţările nordice. Astfel, într-o telegramă a serviciilor speciale adresată comandantului suprem al armatei germane referitor la reacţia guvernului horthyst provocată de evenimentele din România, după ce se arată măsurile preconizate de reprezentanţii acestuia, se constată : „Evoluţia situaţiei din România şi reacţia germană la atitudinea acesteia este urmărită de Finlanda cu un interes extraordinar, deoarece este posibil ca situaţia de aici să constituie un imbold spre atitudini asemănătoare, între altele (şi) pentru Finlanda".

La rîndul său, corespondentul ziarului elveţian „Der Bund" transmitea telefonic din Stockholm, la 24 august :

„Mai clar decît toate celelalte evenimente de pînă acum ale războiului, retragerea trupelor germane din Paris şi **trecerea României de partea Aliaţilor** trebuie să deschidă ochii poporului german, în sensul că definitiva prăbuşire a Germaniei nu mai poate fi împiedicată. Conform informaţiilor pe care le avem, aceste două evenimente dau un nou impuls mişcării de rezistenţă patriotică din Danemarca şi Norvegia. În ultimul timp, în aceste două ţări se constată frecvente semne ale unei agitaţii mai puternice în rîndul populaţiei".

SĂ REMEMORĂM în încheiere cîteva documente de stat ale principalelor puteri din coaliţia antihitleristă datînd din epocă şi care elogiau acţiunea României. În mesajele din 27 mai şi 14 iunie 1945 către W. Churchill, şeful guvernului sovietic aprecia aportul României şi Bulgariei „la cauza înfrîngerii hitlerismului" şi contribuţia „la terminarea victorioasă a războiului în Europa".

Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S. considera, în iulie 1945, 23 August 1944 drept „actul curajos al cotiturii hotărîte a politicii României spre ruptura cu Germania hitleristă şi alinierea cu Naţiunile Unite în clipa cînd încă nu se precizase clar înfrîngerea Germaniei".

În mai 1947, preşedintele Statelor Unite, H. Truman, vedea în actul de la 23 August 1944 o „contribuţie valoroasă adusă cauzei libertăţii şi democraţiei" la care „răspunsul poporului român a fost imediat şi însufleţit, el avînd drept rezultat ca, în decurs de cîteva zile, cea mai mare parte a teritoriului României să fie eliberată de controlul nazist şi ca linia principală de rezistenţă pe frontul de sud-est să fie retrasă către nord-vest, pe o distanţă de mai mult de 500 km".

„Ajutate de revoluţia română, scria la rîndul său premierul britanic Churchill în memoriile sale, armatele sovietice s-au apropiat de valea Dunării".

Şi tot Churchill, în Memorandumul adresat şefilor de stat major britanici, la 8 septembrie 1944, scria : „Trecerea României de partea cauzei aliate a dat ruşilor un mare avantaj şi s-ar putea ca ei să intre în Belgrad şi Budapesta, şi posibil în Viena, înainte ca aliaţii occidentali să reuşească să străpungă linia Siegfried".

Secretarul de stat american, Cordell Hull, spunea la 24 august 1944 : „Germania îşi pierde astfel primul dintre sateliţii ei. Naziştii trebuie să ştie că stăpînirea lor asupra Balcanilor se sfărîmă".

Actul de la 23 August 1944 se regăseşte în principalele enciclopedii şi dicţionare istorice, ca şi în memoriile şi jurnalele multor mareşali şi generali sovietici, iar valoarea sa politico-strategică nu este omisă de nici unul din marii istorici ai perioadei. Pentru istoricul britanic Hugh Seton Watson, „acţiunea de la 23 August 1944 a fost unul dintre evenimentele decisive ale celui de-al doilea război mondial" ; pentru Sir Basil Liddell Hart, datorită lui 23 August 1944 „întreaga Armată a 6-a germană, totalizînd douăzeci de divizii, a fost pierdută. Înfrîngerea fiind din acest punct de vedere tot atît de dezastruoasă ca şi la Stalingrad" ; iar pentru cel mai cunoscut expert britanic în strategia militară, John Erikson, 23 August 1944 „a transformat o înfrîngere militară a Germaniei într-o totală catastrofă, care s-a făcut simţită mult mai departe de perimetrul unui singur Grup de armate... Întreaga Basarabie de sud, Delta Dunării şi trecătorile Carpaţilor se deschideau larg Armatei Roşii. Nici Dunărea, nici Carpaţii nu mai puteau împiedica înaintarea rusă. Înaintea armatelor sovietice se aşternea drumul spre cîmpia ungară, spre porţile Cehoslovaciei şi Austriei, ca şi calea spre Bulgaria şi Iugoslavia, prăbuşirea întregului sistem defensiv german pe teatrul de operaţii sud-estic. Toate acestea au fost precipitate de lovitura Bucureştiului".

Cristian Popişteanu

Strălucită afirmare a politicii externe românești

CHEMAREA vizionară izvorîtă din cîntecul revoluționar **Deșteaptă-te române**, devenit un simbol al năzuințelor tuturor fiilor neamului de a-și croi o altă soartă, s-a împlinit în neuitata zi de 23 August 1944. Descătușat de cuvîntul și fapta comuniștilor, șuvoiul năvalnic al poporului a sfărîmat opreliștile împilării și nedreptății, făcînd să strălucească pe cerul României curcubeul libertății. Victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă a deschis calea spre adevărata independență, creînd condițiile ca poporul să-și poată făuri viitorul așa cum și-l dorește, fără nici un amestec din afară.

Chipul de astăzi al țării, care a căpătat dimensiunile unui vast și impresionant șantier în permanentă prefacere, este mărturia peremptorie a adevărului că numai socialismul a asigurat minunatele realizări în dezvoltarea generală a patriei.

Cursul înnoitor, revoluționar și dinamic pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a imprimat vieții economico-sociale a României, în luminoasa perioadă deschisă de Congresul al IX-lea, se regăsește în grandioasele ctitorii, fără egal în multimilenara noastră existență. Ele au dat, spre mîndria și satisfacția poporului, o neasemuită frumusețe patriei, i-au asigurat un loc de frunte și un binemeritat prestigiu în rîndul națiunilor lumii.

În deplină concordanță cu marile idealuri și aspirații ale poporului român, politica externă a partidului și statului este rodul concepției creatoare, inițiativelor și acțiunilor ilustrului nostru președinte, promotor al unei noi gîndiri în viața internațională. Personalitatea proeminentă a șefului statului român dobîndește noi valențe prin confirmarea adusă de faptele de viață, prin justețea și umanismul ideilor sale cu privire la soluționarea gravelor probleme ce confruntă astăzi omenirea, idei care au rodit viguros pe arena mondială.

Gîndirea și acțiunea tovarășului Nicolae Ceaușescu sînt caracterizate de un acut sens al istoriei, de capacitatea de a identifica semnificațiile reale ale schimbărilor în raportul de forțe la scară planetară. Într-o lume zguduită de furtuni politice, economice și sociale, în care cheltuielile pentru cursa înarmărilor, îndeosebi a celor nucleare, au atins astronomica cifră de 1 200 miliarde de dolari, în care pericolul holocaustului nuclear reprezintă o gravă amenințare pentru însăși existența vieții pe planetă, cînd stările de încordare și conflicte din diferite zone s-au agravat, România a promovat și promovează cu principialitate și consecvență politica dialogului. Acest concept fundamental a permis țării noastre o largă deschidere spre lume, o contribuție activă la soluționarea celor mai importante probleme, în interesul destinderii, dezarmării, păcii și colaborării între toate națiunile. De la 67 de state cu care România avea relații diplomatice în 1965, astăzi țara noastră întreține raporturi cu 155 de state, fără deosebire de mărime și orînduire socială.

În lumina acestei orientări, s-au dezvoltat relațiile cu toate țările socialiste, acționîndu-se pentru întărirea unității și colaborării lor, pentru creșterea forței de atracție a ideilor socialismului. România acordă o mare importanță raporturilor cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealiniate, considerînd că acestora le revine un rol de seamă în actuala situație internațională, deosebit de gravă și complexă. În același timp, în spiritul coexistenței pașnice, se extind continuu relațiile cu țările capitaliste dezvoltate.

ESTE meritul de excepție al președintelui țării de a fi un promotor și apărător ferm al statornicirii în viața internațională a principiilor noi, democratice, care trebuie să guverneze raporturile dintre state : respectul independenței și suveranității naționale, deplina egalitate în drepturi, neamestecul în treburile interne și avantajul reciproc, nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța. Numai respectarea riguroasă a acestor principii constituie garanția sigură a amplificării raporturilor dintre state, reprezintă singurul cadru în care se pot realiza înțelegeri, găsi soluții și rezolvări problemelor oricît de complicate ar părea și care ar putea surveni, la un moment dat, pe plan bilateral sau multilateral. Oricine înțelege să-și întemeieze conlucrarea cu România pe aceste noi principii găsește și va găsi în țara noastră un partener deschis și loial, dornic să intensifice și să adîncească conlucrarea și înțelegerea în toate domeniile.

În lumea contemporană, în care au loc schimbări și mutații profunde, nu mai pot fi nici admise, nici tolerate relații de subordonare a statelor, arogarea, de către unii, a rolului de „sfătuitor", de „arbitru", încercările de a se impune ideile și punctele de vedere. Concepția unitară a președintelui țării consideră existența umană ca fiind adînc ancorată în relațiile sociale, corelînd drepturile fiecărui om cu cele ale poporului căruia îi aparține. Cum ar putea fi un om liber într-o țară dependentă, oprimată ? Demnitatea omului depinde de demnitatea patriei sale.

Ideea-simbol care concentrează ca într-un focar acțiunile de politică externă românească este aceea că destinderea, asigurarea unei securități reale nu pot fi concepute fără măsuri reale de dezarmare.

Pe arena mondială, tovarășul Nicolae Ceaușescu este prețuit și recunoscut drept unul dintre cei mai vajnici luptători pentru dezarmare, pentru afirmarea dreptului popoarelor la viață, la existență, libertate și independență. Președintele țării a prezentat în fața întregii omeniri un program complex și realist pentru eliminarea tuturor armelor nucleare, a armelor chimice, reducerea armamentelor convenționale, a cheltuielilor militare. Problema eliminării tuturor acestor arme de distrugere în masă trebuie abordată, în concepția României, în mod unitar, în strînsă legătură, pentru a preveni concentrarea puterii militare în cîteva centre care să-și impună supremația asupra lumii.

Experiența tragică a trecutului, cînd de pe pămîntul Europei s-au declanșat două conflagrații mondiale care au avut la bază politica revanșardă, de cotropire, de reîmpărțire a lumii și de dominație, impune ca, în condițiile de astăzi, cînd un nou război s-ar transforma inevitabil într-un cataclism nuclear, toate popoarele, oamenii politici realiști, forțele progresiste să-și intensifice lupta, să acționeze unite pentru a determina trecerea la realizarea de acorduri corespunzătoare privind eliminarea totală a tuturor armelor de distrugere în masă.

În dialogul general european pentru creșterea încrederii, securității și cooperării pe continent, România a fost și este o prezență activă. De-a lungul anilor, începînd cu Reuniunea de la Helsinki și terminînd cu cea încheiată la Viena, la începutul acestui an, România, prin poziția, considerentele și inițiativele tovarășului Nicolae Ceaușescu, și-a adus o contribuție activă la statornicirea unui climat care să asigure făurirea unei Europe unite în diversitatea orînduirilor sociale, a națiunilor libere și independente, care să respecte orînduirea socială, năzuințele, tradițiile fiecărei națiuni.

În ansamblul amplei și prodigioasei activități externe a României, preocuparea pentru soluționarea pe cale pașnică, la masa tratativelor, a tuturor problemelor litigioase și diferendelor dintre state, a situațiilor conflictuale, ocupă un loc de prim ordin.

DE LA PREMISA inadmisibilității războiului decurge în chip firesc ideea că tratativele, mijloacele pașnice constituie singura cale de soluționare a disputelor, unica alternativă la înfruntările militare. Metoda negocierilor nu trebuie limitată la domeniul confruntărilor militare ; dimpotrivă, trebuie să fie extinsă asupra tuturor problemelor, printre care și cele economice și financiare. Recent, ziarul cipriot „Anexartitos" arăta : „Istoria ultimelor peste două decenii de cînd președintele Nicolae Ceaușescu se află la cîrma destinelor naționale stă mărturie că tocmai în spiritul acestor poziții de principiu a depus România eforturi permanente, a întreprins și întreprinde demersuri constante pentru stingerea diferitelor focare de conflict. Nu a existat diferend — oricare ar fi fost originea, natura sau evoluția sa — nu a existat caz de recurgere la arme — în orice parte a lumii s-ar fi produs — în legătură cu care România să nu-și fi făcut auzit glasul, să nu fi făcut apel la rațiune...".

În această lumină, este de relevat poziția constantă a României privind soluționarea conflictelor din Orientul Mijlociu, Africa, Asia, America Latină.

În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, pacea, dezarmarea, colaborarea internațională sînt astăzi mai mult ca oricînd legate de lichidarea subdezvoltării economice. România a militat și militează activ pentru instaurarea noii ordini economice internaționale și lichidarea marilor decalaje care separă țările bogate de cele sărace. Pentru dezamorsarea „bombei sociale" pe care o reprezintă starea gravă în care se află zeci și zeci de state este necesară reglementarea problemei datoriei externe, ajunsă la peste 1 300 miliarde dolari, care împovărează țările sărace, excluderea cu desăvîrșire a politicii de jaf și camătă practicată de monopolurile imperialiste și marile bănci internaționale.

Este bine cunoscut în întreaga lume faptul că tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a fundamentat teza cu privire la căile pentru instaurarea noii ordini economice internaționale, a propus organizarea unei Conferințe internaționale sub egida O.N.U., cu participarea țărilor în curs de dezvoltare și a celor dezvoltate, în vederea soluționării tuturor problemelor subdezvoltării.

LA cea de-a 45-a aniversare a mărețului act istoric de la 23 August, poporul român se înfățișează lumii cu demnitate și mîndrie pentru tot ce a înfăptuit cu eroism și spirit revoluționar, sub conducerea partidului, pentru largul ecou internațional al politicii externe românești.

Marele nostru istoric Nicolae Iorga spunea : „Ferice de acela care înfățișează națiunea sa așa cum este, dar mai ferice de acela în care se poate ghici cum va fi națiunea sa urmînd pe calea însemnată de dînsul cu sîngele viu al inimii sale".

Urmînd cu încredere neabătută politica Partidului Comunist Român, poporul nostru înconjoară cu dragoste, prețuire și stimă pe conducătorul de geniu al destinelor României.

Chezășia mersului nostru spre piscurile luminoase ale comunismului este realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, la cel de-al XIV-lea Congres, în funcția supremă de secretar general al partidului.

Prin impulsul de energie al ideilor și acțiunilor sale generoase, România va participa activ și în viitor la eforturile pentru dezarmare și pace, pentru făurirea unei lumi mai drepte și mai bune.

Ion Mărgineanu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 35, joi 31 august 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

35

AUGUST SĂRBĂTORESC

(Paginile 12—13)

În deplină unitate

AM sărbătorit 45 de ani de la Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944, eveniment crucial în istoria patriei noastre. Aniversarea a avut loc în atmosfera de angajare și de puternică efervescență creatoare determinată de dezbaterea, cu înaltă responsabilitate, de către întregul partid și popor a Proiectului Program-Directivă și a Tezelor pentru Congresul al XIV-lea, documente programatice care, pe baza analizei aprofundate, riguros științifice, a istoriei României, a marilor realizări din anii construcției socialiste, îndeosebi de după Congresul al IX-lea, al stadiului actual al operei de edificare a noii societăți, jalonează direcțiile dezvoltării viitoare a patriei în cincinalul 1991—1995 și, în continuare, pentru o lungă perioadă, pînă în anii 2000—2010.

Analiza celor 45 de ani care au trecut de la marea cotitură istorică, 23 August 1944, demonstrează caracterul obiectiv al procesului revoluționar și, totodată, pune în lumină rolul conducător al partidului clasei muncitoare în lupta întregului popor român pentru eliberarea socială și națională, pentru triumful socialismului. „În existența milenară a poporului român — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Cuvîntarea la Adunarea Solemnă** organizată de Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Marea Adunare Națională și Consiliul Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste consacrată celei de-a 45-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din România — revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 reprezintă, s-ar putea spune, cel mai important eveniment, deschizînd pentru prima oară calea unei adevărate libertăți și independențe, a trecerii puterii în mîinile poporului care a asigurat înfăptuirea, sub conducerea Partidului Comunist Român, a năzuințelor întregii națiuni, făurirea celei mai drepte orînduiri — orînduirea socialistă pe pămîntul patriei noastre".

În cele patru decenii și jumătate care au trecut de la Revoluția din August 1944 s-au impus cu necesitate și s-au petrecut profunde transformări revoluționare, care au asigurat realizarea obiectivelor revoluției popular-democratice. Revoluția din August 1944 a deschis calea transformării radicale a relațiilor de producție creîndu-se, sub conducerea Partidului Comunist Român, pentru prima dată în istoria patriei, proprietatea socialistă a întregului popor asupra mijloacelor de producție, înlăturîndu-se, astfel, pentru totdeauna, exploatarea omului de către om. S-a trecut la industrializarea țării, la organizarea pe baze noi, socialiste, a agriculturii, la dezvoltarea planificată a economiei naționale, punîndu-se mereu în concordanță eforturile materiale și umane ale națiunii cu obiectivele majore ale construcției socialiste. Congresul al IX-lea, care a ales în fruntea partidului nostru pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, a adus un spirit nou dezvoltării întregii societăți. Așa cum se subliniază în Proiectul Programului-Directivă, în Tezele pentru Congresul al XIV-lea, meritul nepieritor al Congresului al IX-lea, al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, constă în ruptura hotărîtă cu teoriile și practicile anacronice, cu conceptul greșit al „modelului unic" în construirea socialismului, cu ploconirea în fața unor idei străine și a unor forme de organizare a societății în contradicție cu realitățile noastre naționale, în înlăturarea gîndirii dogmatice, conservatoare, în toate domeniile, care împiedicau desfășurarea forței revoluționare a partidului, a capacității creatoare a poporului. Congresul al nouălea a însemnat o deschidere fără precedent în întreaga istorie a României, el fiind asemănat cu șantierul atotcuprinzător, instaurat în toate domeniile vieții noastre economico-sociale, cu patos și cu seva cea mai adîncă, dînd întregii dezvoltări un nou ritm, dinamic, puternic, de neîntrerupt.

Bilanțul bogat cu care poporul român a întîmpinat sărbătoarea noastră națională de la 23 August constituie cea mai convingătoare mărturie a justeței politicii Partidului Comunist Român, a realismului obiectivelor sale fundamentale, a uriașei forțe transformatoare a socialismului.

Unitatea de voință și acțiune a națiunii noastre socialiste, pregnant evidențiată și în cadrul dezbaterii documentelor pentru Congresul al XIV-lea, marile înfăptuiri obținute de poporul român, sub conducerea partidului, pe calea socialismului, reprezintă suprema legitimare istorică a actului revoluționar de la Marele August 1944 temeiul profundei mîndrii patriotice cu care oamenii muncii de pe întreg cuprinsul patriei cinstesc acest eveniment strălucitor, deschizător de noi orizonturi în multimilenara noastră istorie.

„România literară"

Desen de DOINA BOTEZ

Înalta zi de August

Înalta zi de august cu-al ei suris solemn
din limpezimea faptei de glorie-și arată
un cîntec ce se toarce prin fluierul de lemn
întruchipînd lumina din veac adevărată

Ea s-a născut asemeni cu zorii zilei, din
răsfrîngerea deplină a razelor solare
în roua din livadă lucind diamantin
din inimile noastre revoluționare...

De patruzeci și cinci de ori de-atunci s-a tors
din caierul luminii un fir de aur, grîul
de patruzeci și cinci de ori și el s-a-ntors
cu fața către ziua mai limpede ca riul

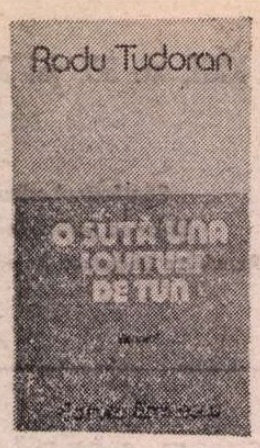
Ce-și poartă unda către efigia de dor
cu ea să se cunune, ca pasărea măiastră
a dragostei de țară, esența unui zbor
prin spațiul-magistrală-a cuvintelor albastră !

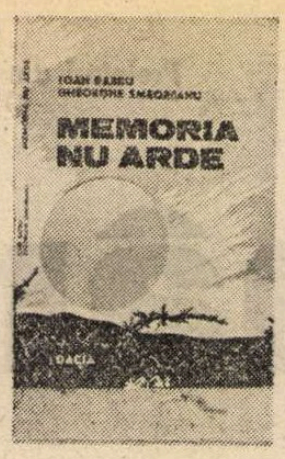
Înalta zi de august, prin ani a devenit
un sînge viu de viață prin orga de artere
a patriei cu fruntea scăldată în zenit
o dreaptă ctitorie născută din putere...

Puterea socialistă — invulnerabil scut
bătut pe orizonturi cu argintate nituri
înalta zi de august, solemnă a crescut
ca o coloană vie înfiptă-n infinituri !

Ion Potopin

Biblioteca județeană
MUREȘ





Florilegiu editorial

OBȘTEA scriitoricească adaugă noi pagini de creație dedicate împlinirii a patru decenii și jumătate de la înfăptuirea Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Sub genericul marii aniversări, editurile noastre au făcut să apară, în aceste zile, volume de memorialistică, reportaje, romane-document, cărți de poezie, din care semnalăm cîteva în cele ce urmează.

Mai întîi două lucrări de memorialistică încredințate tiparului la Editura Dacia. Volumul **Memoria nu arde** de Ioan Barbu și Gheorghe Smeoreanu este bazat pe confesiunile unei femei născute pe meleagurile clujene și care a fost deportată de horthyști la Auschwitz și în alte lagăre de concentrare naziste. Lectura acestei cărți oferă cititorului o mărturie zguduitoare asupra atrocităților războiului.

Printre eroii neamului nostru s-au numărat și elevi ai școlii de subofițeri de la Radna, care în toamna anului 1944 au reușit să țină piept cu arma în mînă puhoiului armatelor fasciste ce încercau să pătrundă în Transilvania prin defileul Mureșului. Dumitru Susan, participant la aceste grele lupte, a folosit pentru cartea sa — semnificativ intitulată **Cel mai greu examen — Păuliș 1944** — atît observațiile proprii, cît și un bogat material documentar edit și inedit, prezentînd eroismul soldatului simplu care n-a pregetat să-și dea viața pentru eliberarea patriei.

A văzut lumina tiparului și o serie de romane care evocă momente de răscruce din lupta poporului român, sub conducerea partidului, pentru scoaterea țării din războiul antisovietic și participarea ostașilor noștri la lupta pentru înfrîngerea fascismului.

Acțiunea romanului **Detașamentul Călina** de Ion Aramă, publicat de Editura Militară, se plasează în atmosfera celei de-a doua conflagrații mondiale, relatînd un episod din luptele duse pe pămîntul Cehoslovaciei, la care au luat parte, alături de militari ai armatei române, și patrioți români din Transilvania de nord. Narațiunea se constituie în jurul acțiunilor desfășurate de un „detașament de șoc", condus de maiorul Călina, al cărui eroism dovedit în luptele purtate de armata română pe frontul antihitlerist i-au creat o aură de legendă.

Eroii romanului lui Vasile Bîrză — **Aceste zile ale lui August 1944**, apărut sub egida Editurii Ion Creangă —, sînt de asemenea tineri, uneori chiar copii de trupă, uteciști și comuniști, integrați în armata română care lupta împotriva fascismului în momentul istoric al pregătirii Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Dragostea de patrie, conștiința demnității naționale și speranța într-un viitor luminos i-au făcut pe acești tineri, sub comanda unor ofițeri patrioți, să înscrie fapte de glorie în cursul luptelor pentru eliberarea întregii țări și apoi a Ungariei și Cehoslovaciei. Prefața este semnată de colonelul Al. Gheorghe Savu.

Volumul **Zbor de noapte** de Adrian Costa (Editura Militară) își plasează acțiunea pe parcursul primelor trei zile de după 23 August 1944, într-un oraș de provincie. Forțele patriotice din zonă — muncitori, țărani, intelectuali — și militari dintr-o unitate dizlocată în apropiere acționează ferm, eroic, neprecupețindu-și viața pentru nimicirea unei unități militare hitleriste care, în retragerea sa, își propusese să distrugă orașul. Cartea pune în evidență înaltul patriotism al maselor populare care, sub conducerea P.C.R., au asigurat victoria Revoluției din august 1944.

Romanul lui Dehel Gábor — **Ultimele patru zile**, apărut la Editura Dacia — se referă la o parte din evenimentele premergătoare actului istoric de la 23 August 1944, într-un oraș din Transilvania. Locuitorii acestei așezări, mobilizați de comuniști, împiedică distrugerea de către fasciști a termocentralei care constituia un obiectiv vital pentru viața și industria orașului.

Călătorie întreruptă se intitulează romanul lui Ion Hobana, apărut la Editura Cartea Românească, în care este reconstituită atmosfera din nordul Olteniei la un deceniu după terminarea războiului. Într-un oraș din această parte a țării se întoarce un tînăr — Gelu Pătreanu — care trăise evenimentele ultimei conflagrații mondiale. Contactul cu oamenii și locurile natale îi readuce în minte momente semnificative ale acelui timp de mari frămîntări. Călătoria sa în memorie — prilej de prezentare a activității comuniștilor de sabotare a războiului, poziția antihitleristă a intelectualității — este mereu întreruptă de prezentul anului 1954, de discuțiile revelatoare cu prietenul regăsit și cu tînăra pe care o îndrăgise și pe care încă o mai iubea. În esență, cartea este o originală transpunere a unor fapte care au premers și au asigurat succesul actului din august 1944.

Reținem atenția și alte două cărți publicate de Editura Militară sub semnăturile a doi cunoscuți scriitori. Primul volum al romanului **Intîlnirea** de Francisc Păcurariu redă, prin tehnica mozaicului, contextul politic al atragerii României în războiul antisovietic, precum și pregătirea minuțioasă de către partidul comunist, pe baza unei largi participări naționale, a înfăptuirii actului revoluționar de la 23 August 1944. Paralel cu creionarea tabloului social-politic al țării ne este înfățișată una din nenumăratele drame produse de ocupația horthystă : familia țărănească a ofițerului Vasile Mureșan e pe cale de a fi distrusă. Ofițerul trece clandestin vremelnica frontieră pentru a căuta refugiu în România, unde se înrolează în armată. Tatăl său, evadat dintr-un detașament de muncă obligatorie, va contribui, alături de unitatea militară română din care face parte și fiul lui, la eliberarea plaiurilor natale sătmărene.

Romanul lui Haralamb Zincă **—Revelion '45 —** aduce în prim plan momente dramatice ale luptelor purtate de armata română pentru eliberarea Ungariei, îndeosebi în timpul bătăliei pentru Budapesta. Construită din două părți în care sînt reliefate situații și etape diferite din evoluția personajelor, cartea relevă, pe baza documentelor de epocă, vitejia și eroismul ostașilor români. Ea cuprinde și o serie de relatări ale unor participanți la evenimente, ceea ce oferă o imagine cuprinzătoare a amploarei luptelor armatei române în războiul antihitlerist.

Editurile au avut și inițiativa republicării unor romane bine primite cu ani în urmă de publicul cititor. **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu (la Editura Militară) este consacrat rezistenței antifasciste și activității desfășurate de comuniști în ilegalitate pentru pregătirea evenimentelor de la 23 August 1944.

Utilizînd tehnica montării în narațiune a documentelor de epocă, a memoriilor unor personalități ale vremii, **Romanul unei zile mari** de Corneliu Leu (Editura Albatros) dezvăluie aspecte esențiale ale contextului intern și extern în care s-a realizat actul istoric din august 1944, însemnătatea sa pentru desfășurarea ulterioară a războiului, rolul comuniștilor în primul rînd, al celorlalți luptători antifasciști, precum și al oamenilor politici de diverse orientări în această perioadă. La această a treia ediție autorul include într-o addenda importante documente noi pentru argumentarea ideilor transpuse literar, sporindu-i valoarea informativă.

Romanul frescă al lui Al. Voitin — **Cinema Splendid** (Editura Eminescu) evocă marile evenimente din prima jumătate a acestui secol văzute prin prisma eroului principal — Dumitrașcu Busuioc, fost procuror la Curtea de Apel, închis și eliberat în 1945. Descoperirea unor arme în podul clădirii cinematografului Splendid declanșează o serie de întîmplări creatoare de tensiune epică.

Consemnăm și tipărirea a două cărți de reportaj. **Trestia de oțel** de Nicolae Stelea, apărută la Editura Cartea Românească, este dedicată activității unuia din detașamentele de elită ale muncitorimii bucureștene. Autorul oferă imagini dinamice problematizînd, căutînd sensuri noi, în faptele cotidiene, în mutațiile aduse de progresul economico-social în mentalitatea celor ce lucrează în întreprinderea de ieri Republica, aflată în cel de-al 50-lea an al existenței sale. Suita de reportaje ale lui Miron Țic sub genericul **Lumini hunedorene**, publicată la Editura Facla, surprinde diverse aspecte industriale și agrare din această parte a țării.

CÎTEVA referiri și la volumele de versuri închinate marii sărbători naționale a poporului român. La Editura Scrisul Românesc a apărut volumul **Patrie comunistă** semnat de Mihai Dușescu, cu poeme dedicate țării, cititorului României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, realizărilor obținute sub conducerea sa înțeleaptă, în cei 24 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului.

Florentin Popescu a publicat la Editura Eminescu volumul **Flăcări și porumbei**. Poeziile sînt circumscrise nobilelor idei ale dragostei de țară și triumfului păcii în întreaga lume. Militînd pentru armonie și frumos pe o planetă care să nu mai cunoască ororile războiului, poetul se apleacă asupra condiției umane contemporane, considerînd esențială cunoașterea valorilor materiale și spirituale românești.

Volumul **Zbor de egretă** al tînărului poet timișorean Nicolae Roșianu a fost publicat la Editura Facla. Autorul, care a debutat în urmă cu trei ani în volumul colectiv **Argonauții** la aceeași editură, prezintă în această primă carte de sine stătătoare a sa poezii inspirate din actualitatea zilelor noastre, din viața socială și culturală a orașului de pe Bega.

Noul volum de versuri (al optulea) al lui Ion Segărceanu — **Tărîm al eternei iubiri** (Editura Albatros) — cuprinde poezii avînd în centrul lor peisajul, istoria și prezentul patriei. Cartea, înscrisă în spațiul liricii militante, este structurată în cinci capitole : „Stea de dor și cînt", „Biruitori prin vremuri", „Poema transilvană", „Pantheon", „Sub arc cu străluciri solare".

Dintre lucrările în limbile naționalităților conlocuitoare apărute la Editura Kriterion se disting volumul de reportaje **Sub soarele mareiui August** (în limba maghiară), cu texte inspirate din realitățile ultimului sfert de veac, semnate, printre alții, de Balla Zsofia, Fejer László, Jákob Marta, Mátray Erzebet, Szabo Barna, Székeryes János ; antologia de versuri **La ceas de sărbătoare** (în limba germană) cu creații ale unor poeți de ieri și de azi : Miron Radu Paraschivescu, Nichita Stănescu, Nicolae Tăutu, Al. Andrițoiu, Ion Dodu Bălan, Geo Bogza, Geo Ciolcan, Ion Crângueanu, Radu Felecan, Petre Ghelmez, Ion Gheorghe, Corneliu Șerban, George Tărnea, Violeta Zamfirescu, Ursula Bedners, Verona Bratesch, Franz Johannes Bulhardt, Ilse Hehn, Franz Hodiak, Hans Schuller, Joachim Wittstock, Katalin Bokor, Anton Palfi ; culegerea de versuri, proză și critică literară **Orizonturi** (limba ucraineană) cuprinde scrieri semnate de Ivan Ardelean, Vasili Clem, Ivan Covaci, Corneliu Irod, Mihailo Mihailiuc, Ivan Negriuc ; volumul de reportaje, snoave, povestiri, anecdote alcătuite de Mile Tomici și intitulat **Din sat în sat prin clisura Dunării** (limba sîrbo-croată), este structurat în cinci capitole, însoțit de o bogată bibliografie și sugestive fotografii.

În acest ceas de sărbătoare a întregii națiuni, scriitorii și editorii s-au prezentat „sub soarele marelui August" cu un semnificativ florilegiu.

Radu Levârdă

August

■ Întotdeauna, pe la mijlocul lui august, coboram cu bunicii la tîrg. Emoția zilei aceleia ne stăpînea pe noi copiii cu o asemenea fervoare, încît nu mai aveam nici somn, nici foame, și aproape nimeni din casă nu se mai putea înțelege cu noi. Cu cîteva zile înainte nu mai aveam nici un fel de stare. Degeaba ridica bunica degetul arătător în sus, a mustrare ; eu, cel puțin, nu mai ieșeam din chioșcul cu trandafiri agățători decît către seară. Stăteam cu caietul pe genunchi și notam, notam cu grabă, de parcă cineva m-ar fi alungat din urmă.

Nimic nu putea fi mai frumos decît acea tulburare. Se pregătea în sufletul meu o mare sărbătoare a plaiurilor pe care locuiam, a frumuseților naturii noastre, a neasemuitelor costume naționale românești, a rodului îmbelșugat. Și de ce nu, pentru noi copiii, a atîtor jocuri și jucării, dulciuri mai mult ostentativ colorate și ornate decît gustoase, după care ne dăream în vînt.

În sfîrșit, ziua aceea mult dorită se apropia. Venea ca un premiu de cumințenie (căci totuși căutam să nu ieșim din cuvîntul bunicilor), un mare premiu ce încununa efortul nostru de a fi înțelepți „ca oamenii mari".

Nu voi uita niciodată drumul împădurit, plin de aromele ierburilor de un verde închis, „verdele de august" cum îmi plăcea să-i spun, nici cerul întotdeauna strălucitor cuprins între razele unui soare blînd și cald și ocrotitor care, privindu-l, îți dădea atîta speranță.

Nu voi uita niciodată casa bunicilor pe care o priveam pe furiș, peste umăr, cum se făcea tot mai mică pe măsură ce ne îndepărtam de ea, ascunsă tot mai mult de tufele de liliac mai înalte decît gardul. Și cît era de frumoasă această casă, acest cuib de iubire și tandrețe și înțelepciune, așa cum de puține ori în viața mea am mai întîlnit...

Nu voi uita niciodată acele zile de mijloc de august în care ne pregăteam de sărbătoare, acele zile ce mi-au dat atîta curaj și speranță pentru tot restul vieții. Lența, cea care ne-a legănat copilăria, rămînea în portiță cu mîna la gură, îmbrobodită cum o știam și vară și iarnă, și se făcea și ea tot mai mică pe măsură ce drumul ne îndepărta de casă.

Ajungeam pînă la urmă la tîrg, încîntată de explozia de culori, de diversitatea mărfurilor expuse cu generozitate pe tarabe. Mirosea a curățenie, a frunză, a haine proaspăt spălate, mirosea a copt, a sfîrșit de vară. Se simțea deja începutul unei toamne îmbelșugate, augusta lună roditoare își purta cu distincție princiatâ trena bogată în toate roadele pămîntului.

Și atunci, acolo, o imagine care mi s-a întipărit pe veci în suflet, m-a copleșit, m-a bucurat și-am fost sigură că în fața ochilor mei apăruse însăși maica Românie. Era o țărancă tînără și frumoasă, înaltă și mîndră în portu-i național, care-și purta la piept pruncul dolofan și rumen ca o floare. Și acea țărancă a cărei imagine mă urmărește și astăzi purta, în loc de brîu, tricolorul românesc. Era pentru prima dată cînd vedeam așa ceva și imaginea tricolorului la brîul unei mame nu putea, desigur, avea în ochii mei de copil decît valoarea unui simbol.

Și astăzi trăiesc sub imperiul certitudinii că august nu poate, nu trebuie însemne decît belșugul, speranța către mai bine, rostul nostru adevărat pe acest pămînt tandru și fierbinte ca o inimă.

Ioana Diaconescu

În spiritul Programului-Directivă

și al Tezelor pentru Congresul al XIV-lea

Împliniri și perspective culturale

NIMIC nu poate oglindi mai exact energia și orizontul, capacitățile și forța interioară, profilul spiritual al unui popor decît priceperea și trăinicia cu care își plămădește un stil de viață propriu, incorporat în realizările sale, în economie, în politică, în arta și cultura sa, în raporturile sale cu alte popoare, în grija și seriozitatea cu care își pregătește viitorul, fără a-și uita o clipă trecutul și prezentul. Din toate aceste puncte de vedere, bilanțul celor 45 de ani parcurși de România de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă este mai mult decît edificator. Dacă, în urmă cu aproape o jumătate de secol, România era o țară slab dezvoltată, astăzi, țara noastră a devenit un stat industrial-agrar cu o industrie modernă și o agricultură socialistă avansată, cu o cultură umanist-revoluționară — în sensul cel mai larg și deplin al cuvîntului — înfloritoare.

În patru decenii și jumătate au fost obținute succese importante nu numai în dezvoltarea economiei, în organizarea și perfecționarea structurilor politice și democratice ale vieții întregii națiuni ci și în planul vieții spirituale a întreguiui popor. A crescut rolul științei, factor de seamă în asigurarea progresului economic și social al întregii țări și în lărgirea orizontului de cunoaștere. Unitatea dialectică dintre producție, învățămînt și cercetarea științifică a devenit coloana vertebrală a formării noilor promoții de specialiști în toate domeniile de activitate. Fundată pe cuceririle acumulate de-a lungul mileniilor de existență a poporului român, pe asimilarea a tot ceea ce a fost și rămîne viabil în patrimoniul cultural al națiunii române, cultura socialistă de astăzi s-a îmbogățit considerabil cu noi și importante realizări în toate domeniile creației științifice și literar-artistice. Au fost obținute succese notabile în realizarea unor opere beletristice valoroase inspirate din prezentul socialist al patriei, din universul inedit al constructorilor noii societăți, din lupta eroică a poporului nostru pentru independența și unitatea națională, pentru înjghebarea unei vieți mai drepte și mai bune. S-au îmbogățit modalitățile de expresie artistică, s-a diversificat peisajul stilistic al creației, multitudinea de mijloace și formule utilizate contribuind la promovarea și afirmarea eficientă a idealurilor socialiste despre viață și societate, la creșterea rolului educativ al artei și literaturii.

Orînduire întemeiată pe principiile eticii și echității socialiste, socialismul a asigurat pentru prima dată în istoria noastră cadrul necesar pentru transformarea valorilor culturale în bunuri ale tuturor, pentru accesul maselor largi la creațiile spirituale cele mai înalte, pentru manifestarea culturală deplină a fiecărui cetățean. Este un adevăr, devenit axiomă pentru politica culturală a partidului și statului nostru, faptul că rolul determinant în crearea culturii noi, revoluționare, îl au masele populare, geniul inepuizabil și mereu inovator al poporului. Tocmai de aceea, sistemul acțiunii cultural-educative este astfel conceput în România încît să asigure un cîmp larg de manifestare creativității de masă, extinderii și aprofundării democrației socialiste și în sfera culturii. În acest cadru larg fiecare om al muncii poate și trebuie să-și regăsească și să-și împlinească interesele și aspirațiile culturale. Un moment decisiv în această direcție l-a constituit organizarea — începînd cu anul 1976, an în care a avut loc **primul Congres al educației politice și al culturii socialiste — Festivalului național „Cîntarea României"**.

Inițiativă a conducerii de partid, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, acest Festival al muncii și hărniciei, implicînd o largă și cuprinzătoare activitate de creație cultural-artistică și științifico-tehnică, demonstrează elocvent că, în socialism, energiile creatoare ale poporului se pot manifesta plenar iar cultura devine un puternic instrument al întăririi noii societăți, al educării prin muncă, în spiritul eticii și echității socialiste, a întregului popor.

Acest proces de ample și istorice înfăptuiri în viața materială și spirituală a poporului nostru n-ar fi fost posibil fără acel moment de răscruce al drumului parcurs de societatea noastră marcat de Congresul al IX-lea cînd, în fruntea partidului și a națiunii noastre, a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu. Punînd capăt unei perioade de copiere și de manifestare a dogmatismului, aplicînd cu o inegalabilă măiestrie legile generale de dezvoltare a societății și a principiilor socialismului științific la realitățile și condițiile specifice României, tovarășul Nicolae Ceaușescu a imprimat întregii activități din țara noastră un nou ritm, un nou suflu, proaspăt și creator, conferind atît teoriei cît și acțiunii practice — prin strînsa și indisolubila lor conexiune — o nouă vitalitate. Poporul român și-a redobîndit astfel sentimentul de demnitate și independență, încrederea în uriașele-i forțe creatoare. Întreaga activitate de creație a valorilor materiale și spirituale a primit astfel un nou și puternic impuls, o orientare clară, științifică, principială, întrupată în minunatele realizări cu care, pe bună dreptate, ne mîndrim astăzi.

MINUNATE sînt și perspectivele îmbogățirii spațiului nostru cultural în anii care vin. Una din ideile pivot ale Tezelor pentru Congresul al XIV-lea — document de o excepțională însemnătate, aflat în dezbaterea întregului nostru partid, a tuturor oamenilor muncii, — este întrupată în cerința formulată cu claritate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu privire la necesitatea ca întreaga activitate politico-ideologică și cultural-educativă de formare a conștiinței revoluționare, a omului nou, să se transforme într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului.

Într-adevăr, construcția societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism nu pot fi concepute decît ca o construcție umană, făurită de oameni și pentru oameni, oameni înzestrați cu o înaltă conștiință politică și morală, cu un larg orizont de cunoștințe, cu o temeinică pregătire profesională, capabili să mînuiască tehnica și tehnologia cea mai înaintată, să poată utiliza, cu maximum de randament și eficiență cuceririle cele mai înaintate ale cunoașterii științifice contemporane. **„Educația și cultura înaintată, revoluționară** — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — **presupune cunoștințe vaste, multilaterale, în toate domeniile, bazate pe concepția revoluționară despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric —, pe idealurile nobile ale socialismului științific. În asemenea condiții, educația politică, culturală constituie, asemenea soarelui, un adevărat astru care emană cultură și luminează omenirii calea spre noi orizonturi, spre înțelegerea originii vieții, a lumii înconjurătoare, a dialecticii naturii și societății, a legilor obiective ale dezvoltării economico-sociale".**

Educația politică și culturală devine, astfel, în etapa actuală de dezvoltare a societății socialiste, o condiție **sine qua non** a progresului social și uman, a atingerii nobilelor scopuri configurate, cu claritate, în Programul partidului. Prin cultură omul nu numai că are acces și devine **în fapt** beneficiarul valorilor create pînă acum, dar, el însuși, pe temeiul culturii însușite, își deschide noi căi spre creativitate, spre realizarea de noi valori. Conceptul de cultură în cadrul societății noastre a căpătat astfel dimensiuni noi, mai puțin evidente sau necesare în alte condiții istorice anterioare. Socialismul, prin structurile sale adînci, de la formele de proprietate și pînă la relațiile sociale și interumane, de la structurile economice și pînă la cele mai mediate forme suprastructurale, a determinat o schimbare radicală în condiția umană, în situația fiecărui individ, ca și a întregii colectivități. Cultura a încetat să mai fie apanajul unei elite sau o podoabă spirituală sterilă. Ea a devenit și trebuie să devină într-o măsură tot mai mare substanța necesară metabolismului vieții sociale, punct de reazem și, concomitent, punct de pornire pentru creativitatea istorică. Omul cult nu se mai identifică cu eruditul — căci erudiția, deși necesară, nu mai e suficientă ; cultura, în actualele condiții istorico-sociale, presupune nu numai un larg orizont de cunoștințe, ci și o concepție cuprinzătoare asupra lumii și a dezvoltării proceselor sociale, nu numai informație, ci și atitudine, nu numai reflecție asupra vieții, ci și acțiune, inserție a gîndirii în construcția istorică, participare conștientă, din perspectiva unui sistem de valori politice, științifice, morale înaintate, la edificarea unei noi societăți. Pe bună dreptate secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta : **„Numai pe baza unei asemenea educații și culturi, omul, poporul nostru — ca, de altfel, orice popor — poate fi pe deplin liber, în adevăratul înțeles al libertății. Fără o educație politică și o cultură înaintată, oamenii rămîn prizonierii prejudecăților, misticismului, obscurantismului și — în condițiile uriașelor prefaceri economico-sociale, ale schimbărilor ce au loc în raportul de forțe pe plan mondial — se pot ușor rătăci în vîltoarea vieții".**

Cultura autentică — cultură ce include cristalizarea unui sistem de valori politice, științifice, morale, artistice, sociale, capabil să orienteze gîndirea și acțiunea umană în „vîltoarea vieții" — trebuie să devină, cu necesitate, axul structurii conștiinței individuale ca și al celei sociale. Numai pe un asemenea sol poate crește și înflori creativitatea adevărată a omului, creativitatea zămislitoare de valori, care îmbogățește, dă sens și reazem existenței umane.

Cei 45 de ani parcurși sub conducerea partidului, pe drumul deschis de 23 August, reprezintă tot atîtea trepte urcate spre orizontul de lumină al culturii umanist-revoluționare autentice. Anii ce vin se anunță, cu certitudine, încărcați de primăveri.

Dumitru Ghișe

TRAIAN BRĂDEAN : **Pădureanca**
(Galeriile de artă ale Municipiului)

Din lumina

Clipă de clipă gîndesc viitorul
țara și omul din florile iubirii
mă locuiesc în pace și rodire
Epoca de aur — Epoca Ceaușescu
ca o vie planetă se întrupează
din lumina comunistă
a întregului popor
în fiecare verb e-o rază tînără
vestind flacăra cuvîntului său
El — Ceaușescu gîndindu-și țara
în demnitate și-n omenie pururi.

Ion Vergu Dumitrescu

De țară

E-atîta soare-n aerul de vară
că se-arămesc și păsările-n ramuri,
te-mbraci în curcubeie, sfîntă Țară
și-n glorioase, tricolore flamuri !,

și bravii fii ți-i strigi, de sărbătoare,
cu glas de bucium, tulnic și cavale,
să rotunjească, lin, o Horă Mare,
pe pardoseala bătăturii tale.

E soarele străvechi de-aleasă viță,
etern, pe cer carpatic, românesc,
pe care-l cos fecioarele-n altiță
și bunii noștri îl repovestesc

în alte basme și povești, anume,
în care nu mai sînt balauri, zmei,
că-ți strălucește, mîndru, Herbu-n lume
și Pacea-ți este anticul temei.

Ion Iancu Lefter

Rod

În soarele de August la vîrsta libertății
Unită crește Țara cu brațul ei Popor
Ca o lumină sfîntă de veacuri așteptată
Belșug al hărniciei sub steag de Tricolor
E-mpovărată vara cu darul bucuriei
Cînd faptele se-nalță sub cerul românesc
Și holdele de aur de pe cîmpia muncii
Spre-o nouă germinare în datini se-mplinesc
Ne numărăm în oase nu vîrsta ci visarea
Un prag al jertfei albe Bărbaților Eroi
Precum se-așează piatra la fel ne crește țara
Mai mîndră temelie în sîngele din noi

Cu demne cutezanțe, lăcaș de investire
Partidul, vîrstă a Păcii deplinei dăruiri
De neam, de așezare, de rod și nemurire
Ne înflorește viața și dreptele iubiri

Ion Popa Argeșeanu

Proza marelui eveniment

ORIZONTUL prozei românești de astăzi ar fi mai sărac fără motivul fundamental — într-o istorie zbuciumată — al trezirii. El presupune limpezire, ieșire din inerție, aducerea la realitate. Dacă trezirea țîșnește din cotidianul cumplit al unui măcel de intensitatea celui de-al doilea război mondial, se înțelege că naște un lung șir de interogații, de smulgeri din efemer, de programatică aspirație spre plenitudinea ființei umane. Nu fără acoperire, înainte să conturăm cadrul, vom spune cîteva cuvinte despre lupta prozatorilor noștri cu spiritul primar. A curma consecințele lui revine la a condamna ravagiile agresivității. Războiul este, în esență, rătăcire pe terenul agresivității. Început prin ștergerea Poloniei de pe hartă și, curînd, prin mutilarea țării noastre sub presiunea dictatului de la Viena, mecanismul care acționează urmează cu încrîncenare o politică a violenței criminale, a samavolniciei și atrocităților. Fascismul și hitlerismul ne împing într-o aventură care mutilează fizic și moral viața a milioane de români. Iată cadrul problematic în care se afirmă în literatura noastră teza războiului, cu supratema lui, Eliberarea.

Experiența literară a lui Eusebiu Camilar **(Negura)** pregătește și chiar stimulează alte experiențe, mai extinse, mai împlinite, deși la rîndul lor parțiale, fragmentare. Nu avem încă un roman al smulgerii din criza războiului. Avem, în schimb, cîteva bune rezolvări epice ale conflictului nostru cu presiunile exercitate de cel de-al treilea Reich. În relație cu acest conflict de fond, îngrădit de istorii secrete, de culise, dar stimulat de un susținut efort epopeic de ieșire din jocul sîngeros din înclestarea supremă, romanele pe care ni le-au dat Marin Preda, Laurențiu Fulga, D.R. Popescu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Aurel Mihale s.a. recalifică romanescul, îl proiectează pe ecranul realismului fără iluzii, la confluența cu cronica de mentalități și cu revelațiile documentului de arhivă.

Sigur că în cadrul acestui eseu nu am posibilitatea să iau în discuție toate operele. Dar îmi propun să analizez cîțiva autori pentru a fixa dimensiunea tematică și soluțiile alese ce își pun amprente pe scrieri ce oferă cîteva puncte de reper.

La proiectata trilogie **Eroica** Laurențiu Fulga a trudit peste un deceniu. Din ambițiosul plan inițial au rezultat **Oameni fără glorie** și **Steaua bunei speranțe**, primul tipărit în 1956, al doilea în 1964. **Eroica** dorise să fie o frescă a participării noastre la evenimentele celui de-al doilea război mondial. Nu insist (nu este cazul) asupra alegerii acestei formule care a avut voga ei. Fresca dorea să fie cuprinderea pe orizontală ca și pe verticală a marilor și micilor sugestii cu care un spațiu de comunicare ne familiarizase. Astfel că **Oameni fără glorie** ne dă atmosfera tragediei de la Cotul Donului, soldată cu înfrîngerea trupelor ajunse în acel punct geografic spre finele anului 1942. Din unghiul unui ofițer tînăr, sublocotenentul Ștefan Corbu, avem acces la o dramă de conștiință. Reluată, adîncită în romanul lagărului care se numește **Steaua bunei speranțe**.

Eroul este, desigur, un ins la fruntariile ireductibilului. Negative sînt rememorările ,invocările obscure, mărturiile / dezgropările din transee, din prizonierat.

Ofițer activ, scriitorul dispune de datele necesare ca să coreleze conștiințele traumatizate de speranța ieșirii din impas. El obține premisele necesarei regenerări morale. Putem azi regreta că **Eroica** nu a fost dusă pînă la capăt. Cele două volume apărute, cu retroproiecțiile și biografiile confesive oglindesc dramele prizonierilor, după cum și dezbaterile dintre ei în marginea suferinței prin care trec. Sînt pagini cinstite, bine intenționate, minate din păcate de patetism necenzurat.

Tot în linia romanelor de război, Laurențiu Fulga dă în 1966 **Alexandra și infernul**, ca o prelungire a proiectului cu **Eroica**, roman despre obsesia purității într-o lume marcată de tragediile morții, distrugerii. Peisajul frontului se întrepătrunde cu cel al visului, plăsmuirile paralele declanșează cînd lumini, cînd umbre.

Dacă între romanesc și documentar (un documentar susceptibil să nu rămînă inert la dinamismul psihic) drumul rămîne lung, între romanesc și ancheta epică (cu valoare de jurnal de front) există un punct interferent. Sub pana lui Haralamb Zincă **Și a fost ora H** alimentează interesul marelui public pentru orele fierbinți ce pregătesc actul istoric de la 23 August 1944. Nu este neapărată nevoie să fii cititor inocent ca să-ți placă romanul reportaj, redactat cu iscusință de Haralamb Zincă.

Trebuie să notăm montajul alcătuit de citate din declarații, memorii, acte de arhivă etc. Deducem din atari nuclee faptice dualitatea articulării acțiunii și repartizării ei după ritmuri absolut imprevizibile. Acest gen de cronică-memorial are propria sa poetică pe care nu o lezează antipatosul uscăciunea aparentă. Ar fi o dovadă de vanitate ca autorul să artificializeze scriitura cu anxietăți metafizice. Zincă a scris cartea la polul opus acestei atitudini. A stabilit harta lui 23 August 1944 dintr-o sumă de asocieri-disocieri diferențiate impetuos. Trăirea este un act de limbaj abia după ce este abolită orice intervenție literară cu iz „artistic".

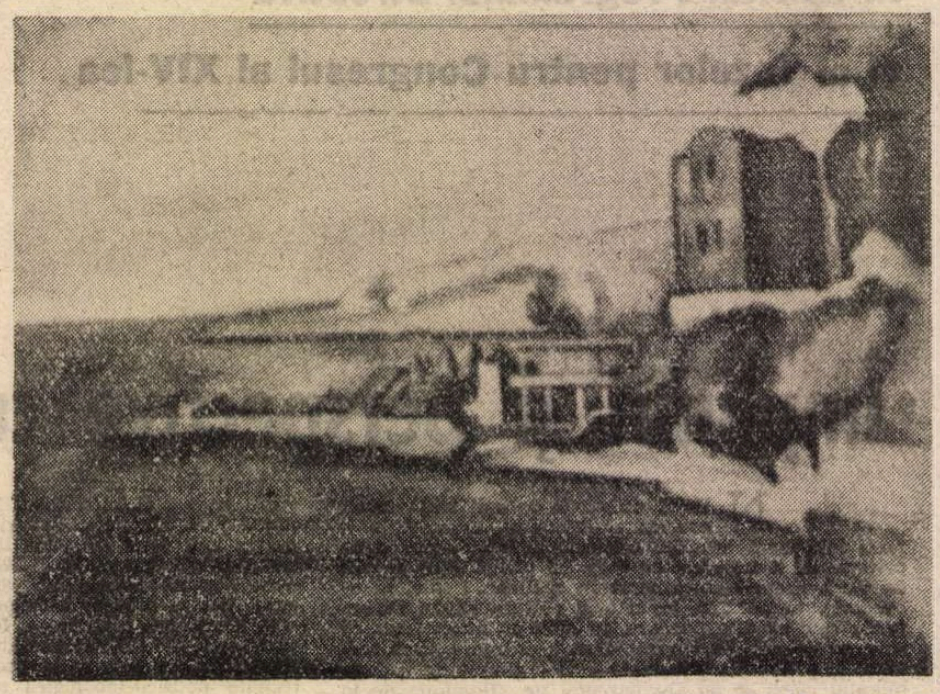
Oarecum asemănător, dar și diferit de tiparul folosit de H. Zincă, **Romanul unei zile mari** de Corneliu Leu (ed. I, 1979, ed. II, revăzută și adăugită, 1984) adoptă un alt dozaj al accentelor și interferenței argumentelor faptice cu limpezirile prin imaginar. Amintesc aci modalitatea pe care o folosește prozatorul (și alături de el o mai cultivă și Mihai Stoian, în excelenta investigație-reconstituire **Moartea unui savant, N. Iorga**, cît și în dosarul pe care l-a întocmit mediculuicriminal Mengele) ca să subliniez cum se exercită magnetismul întîmplărilor palpitante. Drumul spre ele leagă epicul de conștiința că marile tensiuni sau accidente impun apariții emblematice, sacrificii eroice, misiuni ieșite din comun.

Se intercalează în secvențele marcate de acest tonus nou un fel de personaj care se eliberează de teamă, stăpînit de însemnătatea mesajului său.

Dacă scriitori ca Marin Preda și Laurențiu Fulga (dar și Aurel Mihale, Al. Ivasiuc, Sorin Titel, Ștefan Bănulescu) s-au oprit la astfel de transpuneri, aceasta s-a produs în relație cu marile răspunderi puse în mișcare de pregătirea Eliberării ca acțiune democratic-revoluționară. Li se alătură numeroși nuveliști atrași de eposul marelui eveniment

ACTUL de la 23 August 1944, convertit din temă de considerabil interes istoric în subiect inspirator pentru proză și poezie deține, în literatura noastră, o actualitate pe care trecerea timpului nu a diminuat-o. Se impune tendința de asumare rațională a evenimentului despuiat de anecdotică facilă și discursivitate. Dificultățile apar mai ales atunci cînd creatorii nu vor să copieze arhivele, să redea realitatea pur și simplu, ci să îmbrace acea realitate în înțelesurile din care se hrănesc imaginația noastră, rațiunea ordonatoare, nu în ultimul rînd cîmpul de sensibilitate resimțit ca o benefică transmitere a energiei gata să ia pe cont propriu timpul, destinele, psihologiile.

În viziunea ciclică a lui Marin Preda **Delirul** devine el însuși obiect de acută meditație. Pentru că nu istoria cu alternanțele ei descinde în mijlocul nostru, deși nu este de neglijat nici acest aspect cu cortegiul de autoamăgiri, violențe.



VIRGIL MIU : **Casă la mare**
(Galeriile Municipiului)

Delirul este înainte de toate o carte a motivelor moromețiene : a intențiilor ascunse și himerice, a precarei zbateri împotriva desconsiderării legilor istoriei. Destinul lui Moromete în totalitatea lui nu e altul decît cel rezervat gazetarului Ștefan al lui Parizianu. Vocația de analist face loc ici și colo în **Delirul** unui cod țărănesc mai epicizat, în sensul că de astă dată tragismul absurd e mai puțin disimulat decît în **Moromeții**. Dar e aceeași lecție de cruzime și infricoșare. Agoniei unei clase îi răspunde acum dezastrul națiunii. Unde natura este încă neutră, războiul nu este decît fabuloasă, delirantă subminare a vieții cu rînduielile ei îndreptățite. Războiul seamănă cu o uriașă dereglare. Nu întîmplător Marin Preda îi sugerează caracterul antinațional și trădător. Ca narator merge pe linia mutațiilor conflictuale celor mai cuprinzătoare. Un motiv în plus să credem că proiectul **Delirului** merita o revenire, indisolubil legată de marele filon moromețian.

După ce s-a încercat mai puțin temerar în materia brută a cronicii de război (vezi și cartea cu titlul omonim) Aurel Mihale termină, în 1978, trilogia **Focurile**. Un drum lung leagă prima redactare (din **Fuga**) de această vastă panoramă. În paginile ei autorul se vădește un bun observator al situațiilor fără ieșire, terifiante, de un tenebros inclement. Strîngența dramei unor ostași coincide în cele din urmă cu salvarea lor din întuneric, etalonul suprem fiind puterea omului simplu de a rezista la încercări cumplite. Peste 1 500 de pagini de tipar surprind înclestarea poporului nostru pînă la victoria deplină a revoluției de Eliberare. Războiul este acel personaj central în jurul căruia autorul încheagă inspirat tumultul exploziv și elanurile de generozitate ale unei idei unitare. Sub efectul aceleiași angajări, Aurel Mihale mai dă încă două scrieri, **Acțiunea Hildebrand** și **Șase zile și șase nopți** (concentrate în trei nuvele). Eliberarea de sub fascism i-a permis lui Mihale să abordeze într-un roman-fluviu o temă capitală și, în corespondență cu ea, să găsească soluții de captare a lavei narative insațiabile.

Lui Eugen Barbu în **Șoseaua Nordului** i-a atras atenția aceeași vină epică robustă. Disponibilitatea pentru cinematică, trecută în propensiune faptică spectaculară, încărcată de epicitate conduce într-o ga, profilează fizionomiile. Alternativa nu pare să fie între spațiul visului gratuit și prezentul hidos, ci manifest, într-un fel de dedublare eroică pentru realizarea idealului patriotic. De unde și marea predispoziție la întoarceri spre gest, faptă, risc. Faptele lui Ionescu-Tismana, Mizdrache ș.a.m.d. implică o psihologie **defensivă**. Ele sînt semnul lumii care se duce la fund. Zbaterea lor să-i prindă pe comuniști, să așeze în calea lor piedici peste piedici nu spune decît ce-i leagă : un sistem de interese lovite de caducitate istorică. În schimb, Tomulete militarul care sabotează o misiune germană de zbor este unul dintre vestitorii actului de la 23 August. Dacă în **Delirul** găsim filosofia neîncrederii într-o opțiune neîncetat aducătoare de nenorociri pentru poporul român, **Șoseaua Nordului** pune chestiunea lichidării dictaturii antonesciene în termeni de acțiune continuă. În lupta cu fascismul nu există altă ieșire decît înlăturarea nelegiuirii. Fermentul unei realități aruncate de dictatura antonesciană pe făgașul cosmarului îl constituie întețirea împotrivirii. Geo Bogza a și numit perioada „anii împotrivirii". E o luptă cîștigată cu prețul unor mari sacrificii. O luptă concretă (manifeste, sabotaje) dar și una de delimitare politică în cercurile puterii, pentru promovarea noilor opțiuni cerute de viitorul țării. Eugen Barbu dimensionează acest proces activînd urgentele și punîndu-le în consonanță cu activismul patrioților.

LITERATURA eroicului proces de la 23 August 1944 rămîne rezultanta mai multor determinări. Chiar dincolo de diferențele specifice de ton și realizare — scrierile inspirate de momentul istoric premergător Eliberării noastre sociale și naționale confirmă actualitatea unei teme majore ce înfrățește fantezia cu luciditatea pentru a le înțelege, deopotrivă în ambientul strict contemporan, cum și în înalt profitabila lecție de umanism.

Tendința narațiunii **document** (formula Haralamb Zincă, Mihai Stoian etc) de a estompa reflecția ca să nu afecteze interesul imediat pentru acțiune, află la Marin Preda extrema compensație în istorisiri filtrate de preaplinul moromețian, cuceritor, inventiv. Cu acuitate, scriitorii ne dau în segmentul de text senzația de nelimitată comunicare cu realitatea. Marin Preda în propria interioritate a eroilor, Mihale sau Ivasiuc în relația dintre subiectivitatea normală și situațiile de viață articulate contrastiv.

Tema «cîmpului de bătaie» apare în literatura română într-un context din capul locului demistificator. Evident, cei care sînt victime ale războiului nu sînt luați în derîdere, nici eroilor adevărați nu li se refuză admirația. Dar tema în sine încă de la apariția ei, după primul război mondial, scoate în evidență eșecul celor trădați deși au dat jertfe de sînge, parcă pentru a demonstra cu vehemență critică inutilitatea lor într-o societate care nesocotea misiunea păcii. **Întunecare** de Cezar Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** de Camil Petrescu, 1916 de F. Aderca, **Pădurea spînzuraților** de Liviu Rebreanu oglindesc radicalismul sincer al foștilor combatanți traumatizați de spulberarea idealurilor.

Fiind, și într-un caz și în altul, stăpînite de un mare subiect iradiant transpunerile mai recente dau expresie umanismului activ. Cu prețul izbăvirii sale de tributul plătit răului pe care îl evocă și care, irecuzabil învins, conferă apelului la rațiune o înrudire miraculoasă cu arta.

H. Zalis

Mărturisire

Timp care curge, timp ce purcede,
În urmă-ne multe n-or să rămînă
dar niciodată nu se va pierde
Doamna frumoasă, limba română

S-or duce zilele, iubiri fără margini
vor trece sub marea uitare stăpînă,
dar niciodată n-o cădea în paragini
Doamna românilor, limba română

Clopotul toamnei limpede bate
pieptul arama dorului sună,
rîde și plînge cu lacrimi curate
stăpîna noastră, limba română

Cuvîntul ei dulce ne este nume
glasul ei cîntec mereu ne adună,
Bunii și răii ce au pe lume
mai sfînt decît ea, decît limba română.

Pămîntu-acesta cît ne rămase,
munții cu vulturi, marea cu spumă
stau sub lumina ce arde în case
la fiecare, limba română

Făcuți dintr-un singe străvechi
precum vinul
din boare și rouă și din furtună
în ea ne rostim bucuria și chinul
în prea iertătoarea, limbă română

Iar timpul tot curge și curge-va veșnic
și sufletu-mi tainic mereu se cunună
în fiece toamnă sub stelele sfeșnic
cu blînda mireasă, cu limba română.

Mihai Duțescu

Stilul, ca un paradis regăsit

COLEG de generație cu Nicolae Labiș, Ion Băieșu și D. R. Popescu, Fănuș Neagu împarte cu aceștia și cu alții încă afirmați în acea perioadă acel **saeculum** lovinescian, care-i face pe toți greu de confundat. Asta, evident, în ceea ce privește un stil general al tinerilor scriitori care au debutat pe parcursul deceniului șase. Există o generozitate a dicțiunii comună tuturor, dublată de schimbarea din mers a conștiinței artistice, o schimbare care, atunci cînd nu face concesii tematicului lipsit de amplitudine artistică, include primenirea estetică, chiar dacă de pe pozițiile tradiției cucerite.

De la primul său volum **(Ningea în Bărăgan**, 1959), Fănuș Neagu anunță aderența la o atare estetică, generoasă și polemică în același timp, cu timpul definitorie întregii sale proze. Conceptul de saeculum pe care, cum se știe, Lovinescu l-a preluat de la Tacit în evaluarea axiologică a operei de artă, poate deveni operant și în cazul unei ilustrări particulare. Spațiul reprezintă de această dată o funcție stilistică și mai puțin o dimensiune a prozei. Fănuș Neagu și-a construit o Yoknapatáwpha a lui, pe care a încărcat-o însă cu semnele unei stilistici autoreferențiale. Acesta este și motivul pentru care, deși elementele concrete ale unei anume topografii abundă, scriitorul nu poate fi în nici un chip remarcat drept un peisagist. Descrierea, chiar pornită în intenție, apare estompată de forța inhibitoare a cuvîntului, căutat cu obstinația revenirii dintr-o proză de analiză. În ultimul volum al eseului său despre romanul românesc, Nicolae Manolescu observă, drept ilustrare a „corinticului" în proză, că, alături de alți romancieri contemporani — în primul rînd Ștefan Bănulescu și George Bălăiță — Fănuș Neagu aparține categoriei povestitorilor. Necontaminată de o mitologie inventată, artificială deci, cum este cazul lui Ștefan Bănulescu, vocația narativă trebuie judecată la Fănuș Neagu din unghiul unei indecizii structurale a cărei unică rezolvare se găsește în stil. Impregnată de referințe concrete, lipsită de o modernitate narativă, proza sa se izbăvește de apăsarea realului prin neîncetata înfrigurare imprimată expresiei. Păstrînd narațiunea și naratorul, dar alterînd neîncetat formele spunerii, Fănuș Neagu este mai degrabă un fals „corintic". Într-un alt studiu consacrat lui Fănuș Neagu (Radu G. Țeposu — **Lumea buimacă în Viața și opiniile personajelor)** se remarcă cum „de la dependența față de realitate, personajele ajung la independență", acest lucru petrecîndu-se, continuăm noi, intermediat de alchimia verbală care decantează cele două teritorii pînă în punctul în care realitatea devine absolut aleatorie. Este aceasta o ipostază a stilisticii soteriologice.

Demonstrația poate fi completată analizînd o latură de permanență a scrisului său : cronica sportivă. În prefața mult gustatelor **Cronici de carnaval,** autorul face cîteva mărturisiri șocante, poate nu atît în litera lor, cît prin faptul, bizar, de a pulveriza într-un asemenea loc o artă poetică de așteptat oricum în altă carte. Pentru el scrisul e un drog, mărturisire din care decurge o atitudine romantico-depresivă asupra funcției creației. Scrisul convine unui asemenea temperament, deoarece oferă șansa unei alienări sublimate. Din afirmația, voit violentă, cum că ar detesta reportajul, deducem tocmai refuzul verbalizării nesemnificative proprie genului și ancorarea acestuia într-o realitate fatalmente sortită ieșirii de sub zodia esteticului. Reportajul mai și abuzează apoi de o terminologie în-frumusețată împotriva căreia prozatorul se revoltă vehement. Idealul lui ar fi o calofilie autentică, izbucnită din torentul imaginativ propriu, nu comandată de schematismul perpetuat al genului și pentru a întări acest lucru, parcă inadins, Fănuș Neagu propune niște evocări situate la granița reportajului, dar lipsite de aderența oficială la o asemenea titulatură. Iconoclastia scriitorului a fost astfel dovedită.

Cronicile sportive sînt un efect al acestui dialog cu realitatea ; scriitorul își transferă același limbaj greu de senzații și în lumea stadioanelor, pe care o metamorfozează într-o metarealitate tipică deja stilului său, dar greu de admis de un microbist căruia i-a rămas indiferentă lecția de prozodie. Întîlnim și în cronicile fotbalistice același cadru edenic în care sugerarea olfactivo-vizuală a opulenței este ea însăși o temă. Scriitorul pare a se juca cu propriu-i limbaj, testîndu-l necontenit pentru a determina capacitatea maximă a încărcăturii metaforice încredințate. Pe cît de liniară este epica sa — chiar atunci cînd intervin mai multe direcții narative, **Îngerul a strigat** fiind un exemplu — pe atît de alambicată este modalitatea de exprimare. Există o evidentă discontinuitate simetrică a acestei epici : narația este întreruptă și succedată de replieri în spațiul inform al limbajului, din care autorul vrea parcă a isca „frumuseți și prețuri noi". Cu alte cuvinte, Fănuș Neagu compune la modul baroc bine temperat.

PROZATORUL nu și-a ocultat prin tăcere arta sa poetică, dacă era neapărat nevoie să și-o explicitize. În totalitate, proza sa este una de tip tranzitiv : naratorul omniscient dă seama nu doar de realitatea exterioară, el este, cum am văzut, **producător de limbaj** care dictează tonalitatea în care trebuie interpretată (citită) opera. Avem de-a face deci cu o dublă omniscientă ierarhizată progresiv : cea a istoriei concrete, fără pretenții de relevanță estetică, și a doua, decisivă, a re-cunoașterii eului narator prin propriul său limbaj. Naratorul prozelor lui Fănuș Neagu este incontestabil marcat de această tiranie a spunerii.

„Proza trebuie să fie istorie și timp condensat. Trebuie să lupte pentru înfrîngerea mizeriei și biruința visului." Iată în aceste cuvinte o bună articulare a unei poetici de tip meliorist. Dubla condiție a prozei — paradigmă a istoriei și existenței individuale și aspirație către transcenderea realității — reprezintă totodată și ilustrarea celor două funcții primordiale ale artei narative. Fănuș Neagu realizează prin această mărturisire un echilibru între antiteze și o viziune moderat romantică asupra modalității de conturare a universului epic. Tranzitivă în curgerea epică propriu-zisă, proza sa este reflexivă în intenția de a eluda măcar temporar dominația realului. Radu G. Țeposu și G. Dimisianu au descifrat în această febrilitate a găsirii unui echilibru o intenție inițiatică care trădează o refacere ritualică. Multe din nuvele au o stranie convergență cu magicul, cu atît mai stranie cu cît debutează prin precise determinări spațio-temporare. Mai puțin remarcat a fost accentul vizibil deplasat spre magic pe măsura înaintării narațiunii al cărei început atrage imediat atenția prin precizia fixării în timp și spațiu, asemănătoare nuvelisticii lui Mircea Eliade. **Ningea în Bărăgan, Cantonul părăsit** sau **Acasă** reflectă acest mecanism al mutației foarte lejere dinspre real spre imaginar și înapoi. **Cantonul părăsit** și **Acasă** conțin chiar vizibile elemente de autoreferențialitate. Eul narator este introdus cu o oarecare bruschețe în primplanul povestirii pe care o alimentează cu date verificabile biografic : „În 1956, după absolvirea facultății, am fost numit profesor de limba română într-un sat din Bărăgan" **(Cantonul părăsit).** Sau : „Trenul plecase. Se depărta printre malurile căzute și acoperite de salcimi pitici, ei întîrziau, parcă uitaseră că trebuie să se înfunde pe drumul de cîmpie care duce la Grădiștea." **(Acasă).** În amîndouă nuvele survine la un moment dat o ruptură în acest soi de narațiune deloc extravagantă în mimetismul ei docil (ba chiar întrucîtva stînjenitoare datorită tipologiei convenționale cu iz de „obsedant deceniu"), încît apare aproape inexplicabil. În primul întîlnim o feerie de genul mitologiei populare, în a doua apare parcă transcrierea în proză a unui colind de iarnă : „Fetele înecate îl chemau cu ele, căci de-aceea ies doar în lume, ca să-și caute iubiți" și „În noaptea asta se naște pruncul Isus, trei magi merg prin vifor să i se închine, ducînd sub căptușeala hainei ramuri verzi, și asupra lor, luminîndu-le calea, umblă o cruce aprinsă care s-a smuls singură de pe turla bisericii din Brăila, alături de care se află o prăvălie de pește..."

Personajele din **Vară buimacă** și povestirea în sine întăresc o descendență din fantasticul lui Arghezi și Mircea Eliade. Anotimpul canicular alterează personalitatea în virtutea evidenței populare. Povestirea surprinde transmiterea practicilor rituale generației mai tinere ; ironizînd amical perpetuarea eresurilor, tinerii se pomenesc pe neașteptate în afara convenției temporale. Funcția magică a narațiunii reproduse se exercitase din plin : „Mihai Droc încerca o împărțire a timpului pentru a-și ostoi durerea. Dar, ciopîrțit astfel, timpul dezvolta îngăduință."

Lișca este scrisă în același spirit, cu o proeminentă înclinație spre retorismul romantic. Ochiului atent nu-i poate scăpa întreținerea a două narațiuni : a unui destin damnat și a unei inițieri în ocultism. Lișca fiind concomitent personaj și simbol. E aici un romantism pe care-l vom regăsi și în alte scrieri. Motivul dublului din lună, onirismul ca variantă deplină a realității înmănunchează sub aceeași pecete a magicului folcloric sînt strînse ca într-un creuzet în nuvela **Puntea.** Titlul sugerează și așa destul. Legătura între cele două lumi are loc sub un regim hipnotic lunar care reface puntea cu o vîrstă pierdută biologic dar recuperabilă pe calea revelației : „Pămîntul luminat de flacăra lunii se schimbă în zăpadă și el se văzu copil de cinci ani, zburînd împins de viscol, pe ulița unde ieșise să se dea pe gheață, cu patinele de lemn, și mai departe, prin cîmpie."

De multe ori povestirile lui Fănuș Neagu degenerează într-o furie epică ce frizează gratuitatea. Genul de care se apropie atunci simțitor este cel practicat de Tudor Arghezi, unde — la fel ca în cazul lui Lewis Carroll — e greu de stabilit o delimitare fermă a registrului grav de cel serios. Ludicul se întinde atunci precum uleiul la suprafața apei și literatura absurdului devine cea mai familiară comparație : „Berbecul înclină capul a mulțumire adîncă și se retrase, tăcut... Băniță adormi în brațele fetei și visă că gonește într-o trăsură la care sînt înhămați patru iepuri."

Foarte interesant și deosebit construită este povestirea **Luna, ca o limbă de cîine.** Surprinde puținătatea comentariilor pe marginea acestei nuvele de o modernitate remarcabilă. În jurul aceleiași localizări (Bărăganul cotropit de căldură) și reluînd tema alterității eului semnalată mai devreme, Fănuș Neagu presară straturi provocatoare de textualism. Pe fondul obsesivei prezentări a momentului și locului acțiunii („arșiță, în Bărăgan", „era ora 2 după amiază"), Mancataș, secretarul comitetului raional de partid lecturează „un roman polițist — o crimă, un viol, un inspector de poliție subinteligent, un detectiv particular cu sclipiri de geniu" — și, din cauza acestei opțiuni de lectură care funcționează ca o grilă simbolizînd opulență obtuză a realului, nu poate înțelege orice iese afară „din cîmpul logicii". Ca aproape întotdeauna în proza lui Fănuș Neagu acesta este un semn al despărțirii „apelor", adică punctul în care lumea se „buimăcește" și intră în criză. Povestea de dragoste relatată lui Mancataș e greu a fi înțeleasă de oricine judecă concretul în lipsa succedaneelor mult mai palpabile ale acestuia derivate din imaginarul omniprezent. Alienarea dirijată, potrivit mitologiei romantice, de lună are rolul de a provoca confuzie la nivelul actului de lectură și al spațiilor. Comparația însăși sugerează o degradare extinsă pe plan fizic și psihic : „În clipa aceea răsări luna. Atîrnă pe cer ca o limbă de cîine, și cel care nu știa dacă este Argova sau Matei Matei închise ochii, orbit."

Începînd cu romanul **Îngerul a strigat** metaforizarea antrenează și nivelul general de lectură. Tema strămutării din spațiul originar este clar biblică și autorul vrea să pună în evidență în romanul său virtuțile expiatorii ale exilului. Crimele, atmosfera de fabulos sînt „ofrandele" pe care e necesar să le ofere oricine vrea să-și răscumpere libertatea sufletească ; naratorul și, alternativ, personajul acestui roman înțeleg că pentru el — martor și autor al „istoriei" restrînsei comunități de brăileni — există tot o singură șansă : mîntuirea prin povestire. A povesti înseamnă a te lepăda de păcate, căci povestirea este însăși condiția copilăriei neprihănite. Adult deja, Ion Mohreanu visează reîntoarcerea la edenul mitic al copilăriei aparent pierdute definitiv. Ficțiunea însă îi întinde o mînă salvatoare : „Eu am zis : copilașii lui Dumnezeu, pentru că nebunii sînt copilașii lui Dumnezeu."

La Fănuș Neagu clocotirea aceasta purificatoare își găsește adevăratul Eden în plăsmuirea baroc lexicală a virtejului imaginativ, și spunînd acest lucru, mă întorc în punctul de pornire al comentariului. Dragostea n-are carnalizare în descrierea erotică particulară, ci în zarva pestriță de senzații care o înlocuiesc locuind-o. Erosul constituie un pre-text, textul fiind virtuozitatea stilistică înălțată la rang de personaj : „Trăia în înfrățire cu iarba și cu pămîntul, ametită de miresme și de fosnetul miilor de insecte pe care se simțea ispitită să le culeagă și să le vîre în gură ca să le asculte mai de aproape tainele și cîntecul."

Sigur că această euforie dionisiacă poate obosi și se poate uza prin manierismul impus cu tenacitate de prozator. Judecînd astfel am comite însă eroarea de a lua drept formă a epuizării ceea ce este de fapt condiția personală a scrisului : pactul de neagresiune contra propriei estetici. Iar aceasta, în sfîrșit, reprezintă ontologia stilistică a lui Fănuș Neagu.

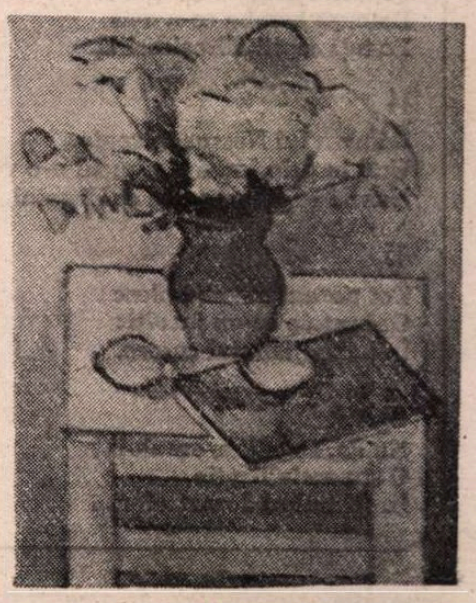
Florin Berindeanu

Revista revistelor

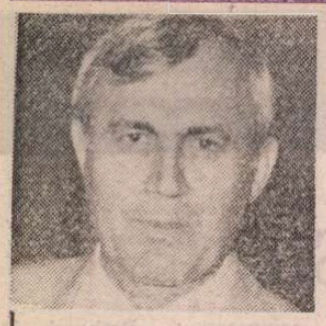
„Ramuri"

■ Numărul 7 al revistei craiovene propune, în primele pagini, o serie de articole social-politice, urmată de cîteva contribuții critice și istorico-literare interesante. Adriana Iliescu scrie despre „Romantism și expresionism în lirica socială modernă" iar Monica Joița analizează ultimul volum al lui Mihai Ungheanu. „Anonimul elvețian" se intitulează un prim fragment din studiul pe care Mircea Iorgulescu îl consacră în continuare biografiei lui Panait Istrati. Eugen Negrici discută, sub titlul „Melancolia productivă", cel de-al treilea volum de critică și teorie literară **(Melancolia descendenței)** semnat de Monica Spiridon. În continuare, Ion Buzera propune discuției romanul **Neuitatele amurguri** de Romulus Diaconescu iar Marius Ghica își continuă analiza consacrată corespondenței lui Eminescu. Tot despre Eminescu glosează și Romeo Magherescu („Regenerare morală"), în timp ce Gabriel Dimisianu indică unul din sensurile majore ale culturii noastre („Spre Titu Maiorescu"), comentînd poziția lui Vladimir Streinu față de personalitatea mentorului junimist. Mircea Malița analizează, la rîndul său, „Metafora organismului". Rubrica de recenzii „Viața cărților" este girată de Gabriela Păsărin, Dan Constantin Marinescu, Silvia Oprea, Constantin M. Popa, Marian Barbu, Ioan Lascu și Lazăr Popescu (despre Constantin Chioralia, Bucur Chiriac, Ion Stoica, Jean Băileșteanu, Mircea Pospai, Mircea Birsilă, respectiv Victor Neumann). „Atelierul internațional" al lui Marin Sorescu propune pe Willis Barnstone și pe Gislaine Glasson Deschaumes. George Popescu supune atenției două valoroase volume de versuri ale poeților tineri : **O lume paralelă** de Liviu Ioan Stoiciu și **Pharmacon** de Liviu Antonesei. Merită apoi remarcat articolul cu titlul „Grafică interdisciplinară" pe care criticul Ion Bogdan Lefter îl consacră recentei expoziții de la Teatrul Foarte Mic a lui Mircea Valeriu Deac. Revista mai cuprinde de asemenea cronici plastice și teatrale (Romulus Diaconescu, Ion Jianu, Călin Dan, Paul Rezeanu, George Achiței) și chiar sportive (Patrel Berceanu). Pe ultima pagină, un fragment confesiv al lui René Etiemble prezentat și tradus de Petre Solomon. Un „Foileton" despre Vasile Buz publică Ion D. Sîrbu iar Haralamb Zincă și Ștefan Berceanu (p. 9) propun cititorilor proză, respectiv eseu („Brancardierii", „Stanță pentru lebăda albă").

R.V.



AUREL NEDEL : **Flori de toamnă**
(Galeriile Municipiului)



Ion BRAD

Terține în stil haiku

1

Umbra n-are cenușă.
Sufletul n-are umbră.
Sînt umbra ta, cenușa ta...

2

Într-o singură clipă se naște viața.
Într-o singură clipă fulgeră moartea.
Dar între ele, paradisul speranțelor...

3

O umbră topită în piatră.
O piatră cu aripi de umbră.
Din umbra de piatră, firul de iarbă...

4

Templul bombei atomice :
Un craniu atîrnă de cer.
Sună în lume clopotul fricii...

5

Fluvii cu ape de flăcări.
Flăcări jucînd pe-oceane.
Învăț să înot. Nu mai mor...

6

În august toate se coc.
Și stelele scutură bombe.
Copiii în brațe le prind...

7

Moartea în cer. Moartea sub ape.
Un munte mai plînge. Un munte mai cîntă.
Cu pumnii strînși, oamenii munților...

8

Pacea încă suportă
Ecoul bombelor stinse.
Urechea mea — oceanul...

9

Uimirea risipește nuferi
Pe apele radioactive.
Alt nufăr negru dă în muguri...

10

Cu ochii arși, cu genele-ncărcate
De insomnia erei nucleare.
Surîsul Hiroșimei nu m-adoarme...

11

Uitarea nu-i indiferență.
O rană veche, vindecată,
Ce sîngeră la primul semn...

12

Pace în aer. Pace în suflet. Pace în vis.
Nici un val nu tremură-n larguri.
Doar submarinele rînjesc spre rechini...

13

„Copilul gras"... Ce ironie
Botează bomba ce-a ucis
Pe toți copiii Hiroșimei !...

14

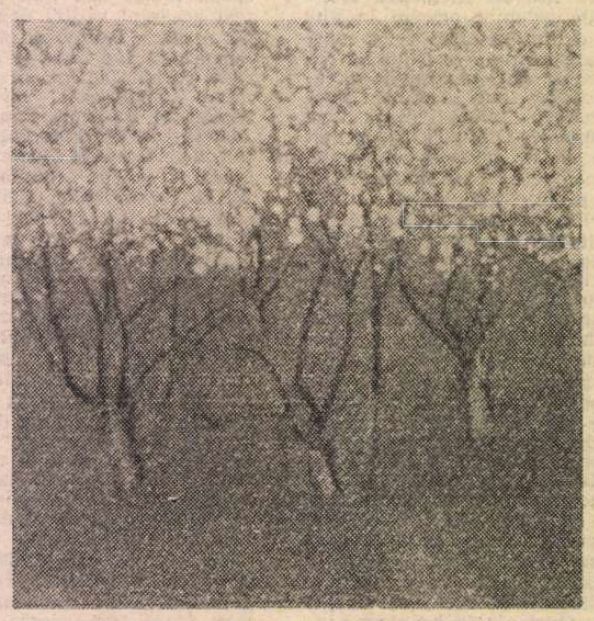
Cămașa lui Nessus în spate.
Umblu prin lume și nimeni n-o vede.
Numai copiii m-arată cu degetul...

15

Tot porumbeii ciugulesc
Grăunțele ce-au încolțit
În palma iadului ceresc.

16

Nu da, Doamne, omului
O supercivilizație
În schimbul dezastrelor....



CONSTANTIN PILIUȚĂ : Primăvara
(Galeriile Municipiului)

17

Orezării cu trup de ceață.
Nădejdile sînt încă verzi
Și soarele în rădăcini...

18

Morminte de bazalt, șogunii.
Și camicadzii sub oțel.
Istoria e betonată...

19

Nici chiar budiștii nu rîvnesc
Resuscitarea din cenușa
Acestui cer căzut, Pămîntul...

20

Bat tobe sub văzduhuri bonzii.
Ciudate harpe ce frămîntă.
Morții și viii își dau mîna...

21

Să sece mîna celor care
S-ating de cuibul rîndunicii
Și de butoane nucleare...

22

Prea multă lume știe tragedia
Scrisă cu sîngele-omenirii
Ca să-și mai uite rolul vreun actor...

23

Copacul stă ucis pe jumătate :
Unda exploziei l-a vrut cărbune,
Unda adîncurilor, susur viu...

24

Flori mari cu capul de copil
Răsar la miezul nopții clare
Ca semănate de coșmaruri...

25

Un lanț uman îmi înconjoară
Această inimă rănită
De suflul noilor primejdii...

26

Ziduri de flori. Și flacăra sacră.
Fețe cernite. Uitări. Amintiri.
Pe toți, aici, ne apără morții...

27

La ora opt și un sfert, în ziua aceea,
Legam snopii de grîu. Nu știam
Că alții, din cer, leagă-n teroare istoria...

28

Pe locul sinistrului, greierii, greierii.
Susur de lacrimi. Șoaptele morților
Ridicați în văzduh de suflul pămîntului...

29

Pe cenotaf e scris atît de simplu :
Nu pot pe lume exista
Și oamenii și bombele flămînde...

30

Fete în negru. Florile albe.
Cerul surpat. Și soarele, soarele
Mușcă nebun din carnea văzduhului...

31

Cresc clopotele din pămînt, din cer,
Din inimi, din priviri, din bronz, din ceață.
De-ar fi să le audă surzii lumii...

32

Curg sufletele morților pe rîu.
Și rîul timpului nu le răsfață.
Ne-ntreabă fiecare : cînd veniți ?

33

Moartea a sosit dimineața !
Parcă voia să-i îmbrace
Pe oameni în haine de lucru...

34

Portocali. Taifunuri. Supercivilizație.
Tot universul într-un computer.
Doar inima omului — o stea intangibilă...

35

Vînt verde. Apă verde. Aer verde.
A învățat pămîntul să respire
Ca-n prima zi, salvat de la înec...

36

Un mînz. Un copil. Și domul în flăcări
Cu îngeri uciși. Un corb mai privește
Umbra ce fuge a bombardierelor...

37

Memento. Rugă. Valul păcii.
Nu arme A ! Nu arme H !
Și niciodată Hiroșima !
Și niciodată Nagasaki !

38

Lumina năucită de atunci
Ia încă orbii de mînă
Și-i poartă pe coamele munților...

39

Toți au murit. Numai eu am rămas
Să le caut umbrele, să le mîngîi cenușa.
Îi strig în văzduh, peste mări.
Nu-mi răspund...

40

Din cer vine moartea. Cu umbrele albe.
Din sînge. Cu cancerul. Din noi.
Din pămînt.
Cu toate-ntrebările fără răspuns...

41

Ghirlandele de flori
Sînt colierul
Privirilor care s-au stins de mult...

42

Cei care-au supraviețuit
Întîiului calvar atomic
Chiar răstigniți nu pot să moară...

Hiroșima, Nagasaki, august 1989

Rebreanu și Eminescu

SE spunea odinioară că, în mediile populare din Transilvania neliberă, Alecsandri și Goga ar fi avut o mai largă audiență decît autorul **Luceafărului.**

Părintele meu a venit din Ardeal cu Eminescu în suflet. Împărtășea mîndria celor de dincolo de munți că poetul debutase într-o revistă din Transilvania.

I se părea prevestitor pentru Marea Unire că poetul național al românilor își deschisese aripile la revista lui Iosif Vulcan.

„Caietele" tînărului scriitor stau mărturie pentru interesul său față de opera poetului, ale cărui versuri le citea cu creionul în mînă.

Dincolo însă de admirația față de creația eminesciană, atîta cîtă era publicată în primele decenii ale secolului nostru, Rebreanu avea un cult pentru cel pe care-l numea marele model al scriitorilor români.

Părintele meu era încredințat că marii creatori nu se lasă în voia fluxului spontan al inspirației. Eminescu îl fascina și prin miile de pagini pe care, dintr-o exigență artistică fără egal, nu le încredințase tiparului. Această muncă secretă, nevoia scriitorului de a-și dedica cele mai bune ceasuri ale vieții sale lumii plăsmuite de el în foile manuscrisului, Rebreanu o cunoștea bine. Și cunoscînd-o, efortul creator eminescian i se părea uimitor, iar destinul poetului de două ori nedrept. Întîi, din pricină că soarta nu i-a îngăduit să desăvîrșească, potrivit amintitei exigențe, mulțimea manuscriselor publicate postum de cercetătorii operei sale, și că a fost nevoit să rupă creației, răstimpul necesar miilor de pagini de gazetărie. Apoi, fiindcă Eminescu, acest mare profesionist al condeiului, nu s-a putut bucura materialmente de roadele scrisului său.

În 1930, Rebreanu a răspuns la o anchetă a revistei „Cronicarul", pe tema „Scriitorii de azi despre opera lui Eminescu".

Întrebarea — „Ce influență poartă azi opera lui Eminescu, dacă credeți c-o mai poartă ?", formulată astfel probabil pentru a stîrni reacțiile imediate ale scriitorilor anchetați, l-a iritat pe Rebreanu, care a răspuns categoric : „Eminescu e mai viu astăzi ca oricînd. Și, firește, influența lui, nu numai asupra scriitorilor, ci în toate domeniile intelectuale românești, rămîne mai binefăcătoare ca totdeauna.

De altfel influența aceasta s-a menținut necontenit și, după toate prevederile, se va menține. Fiecare generație găsește în opera lui, alte și alte fațete asupra cărora își oprește atenția. E tocmai ceea ce caracterizează opera creatorului de geniu".

Zece ani mai tîrziu, atrăgînd atenția tinerilor debutanți asupra dificultăților muncii literare, Rebreanu pleda, într-un interviu, pentru creatorul devotat întru totul — pînă la uitarea de sine — muncii lui, invocînd, drept suprem argument, exemplul dat de Eminescu : „Despre geniile cele mari s-a spus că au fost muncitori uriași. De la Eminescu au rămas peste cincisprezece mii de pagini manuscrise. Ce muncă formidabilă reprezintă aceasta, cînd se știe că opera literară a poetului, a cărui activitate s-a încheiat de fapt la treizeci și trei de ani, nu cuprinde mai mult de circa cinci sute de pagini !... Și să nu uităm că pentru a-și cîștiga o amarnică pîine, a trebuit să scrie cel puțin atîtea mii de pagini de ziaristică !".

SPRE deosebire de unii dintre confrați, care vorbeau prea adesea și în orice împrejurare despre Eminescu, Rebreanu socotea că numele poetului nu se cuvine rostit cu ușurință. Nu agrea romanele din epocă, în care Eminescu apărea în ipostaza de personaj literar. Ideea în sine i se părea nefericită, oricît de bine intenționați puteau fi autorii acelor romane. L-a impresionat în schimb, **Viața lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu, care i se părea cu adevărat necesară, o biografie pe cît cu putință luminată de documente, la antipodul tehnicilor „romanești".

Tot așa, nu vedea cu ochi buni pe autorii recenziilor „acre" despre studiile temeinice privind **opera** lui Eminescu. Rebreanu găsea ciudat că persoane care parcurseseră opera acestuia, în loc să se pătrundă de pilda creației eminesciene, își iroseau inteligența, căutînd noduri în papură confraților, în loc să admire realizările celor pe care nu-i speriaseră nici dificultățile, nici amploarea subiectului. Pe de altă parte, părintele meu era nemulțumit că nu se depuneau eforturi îndeajuns pentru traducerea lui Eminescu în limbi de mare circulație, grație cărora poetul nostru național să pătrundă în conștiința lumii, la adevărata lui valoare.

Autorul lui **Ion** știa din propria sa experiență ce înseamnă pentru un tînăr scriitor să nu fie sprijinit, cînd nu e încă un **nume**, de aceea intervenea, pe cît îi stătea în puteri, în favoarea începătorilor.

Îmi amintesc, însă, că un tînăr poet l-a vizitat acasă pe tata, solicitîndu-i o intervenție. Tînărul n-a găsit altceva mai bun să-i spună, decît că Eminescu însuși n-ar fi izbutit cu versurile sale, dacă n-ar fi fost ajutat de Maiorescu.

Dacă asta era părerea tînărului — i-a replicat Rebreanu — că arta lui Eminescu ar fi avut nevoie de **protecție**, era mai sănătos pentru el să nu mai scrie : îi lipsea reazemul fără de care scriitorul nu se poate descurca : **încrederea în artă.**

În 1939, i s-a cerut părerea asupra inițiativei Primăriei Bucureștilor de a ridica un monument poetului. La întrebarea ce crede despre ideea în sine, a răspuns tranșant : „Epoca noastră trăiește sub semnul lui Mihai Eminescu. El domină azi întreaga noastră viață culturală și națională", a continuat, reluînd un mai vechi gînd al său, acela al vinovăției față de geniul poetului : „Ridicarea unui monument de proporții, în București, nu e numai un gest de recunoaștere și pietate față de memoria lui, ci unul de justificare și reparație a propriilor noastre greșeli de pînă acum. De aceea acest monument trebuie realizat cu deosebite grijă, ca să merităm tot ceea ce mai avem dreptul să rivnim : iertarea de dincolo a poetului..."

ELOCVENT pentru ceea ce înțelegea romancierul prin **ideea de Eminescu**, e răspunsul său la întrebarea **cum ar fi trebuit să fie reprezentat poetul : în plină tinerețe sau la maturitate.**

„Un Eminescu bătrîn ? Nu. Nici n-a existat, nici nu-l putem vedea așa. Ne interesează un Eminescu glorios peste timpuri, așa cum ni-l relevă opera lui, nu unele fotografii care seamănă, firește, dar care rămîn numai ca o mărturie a suferințelor poetului.

Vrem un Eminescu tînăr și infruntînd — pentru neamul nostru — veacurile, un Eminescu ca un zeu tînăr"...

Vorbind apoi despre însușirile pe care ar fi trebuit să le întrunească **autorul monumentului**, Rebreanu insista ca această sarcină să fie încredințată unui sculptor competent, de mult preocupat de această idee, care să fi dedicat lui Eminescu ani de studiu profund și de muncă : „Nu trebuie să uităm nici un moment că un monument de proporții grandioase închinat lui Eminescu **nu se poate improviza".**

Poetul, efigie a geniului românesc, trebuia să fie pentru sculptorul care l-ar fi înfățișat : **„opera vieții lui"** (sublinierea aparține lui Rebreanu).

Pentru discursul de recepție la Academie, Rebreanu a oscilat, cum se știe, între două titluri, **Eminescu, Creangă, Caragiale care au lipsit din Academie** și **Lauda țăranului român.** Optînd pentru cel de al doilea și elogiind pe „strămoșul tuturor : țăranul român", noul academician îi omagiază și pe clasicii care lipsiseră Academiei, de unde aceste rînduri memorabile despre Eminescu :

„Numai geniul eminescian a știut să integreze organic comoara limbii țăranului în limba uzuală a tuturor. Prin Eminescu, țăranul român a dăruit elementul cel mai necesar literaturii noastre : limba curată, mlădioasă, mereu nouă, cu posibilitatea de eternă înnoire, cu un dinamism etern ; dinamismul eternului duh neaoș românesc. Colaborarea dintre românul cel mai modest și poetul cel mai mare a fixat linia generală a originalității literare românești".

Puia-Florica Rebreanu

Trapez

CCLXXXIX

1380. Prima ștersătură pe o pagină abia transcrisă o fac ca și cum ar curge sînge. Dar de la a zecea în sus, mă dedau cu voluptate masacrului.

1381. M-am dus să-i cer luna de pe cer.
— Ți-o dau, cum să nu ți-o dau. Dar unde naiba am pus-o ? A, e la spălat ! Vino puțin mai tîrziu și ți-o dau călcată.

1382. Nu dulcele trebuie pus sub acuzare, ci dulceagul.

1383. Coruptibilii se duceau singuri să fie corupți. Incoruptibilii îi așteptau acasă pe corupători.

1384. Mulțumescu-ți, Doamne, că n-am trăit pe vremea cînd femeile, vorbind despre bărbații lor, rosteau cu sfială „dumnealui".

1385. Pe culmea pădurii, un lup cu gura larg deschisă, dar nu ca să înghită vreo oaie, ci ca să dea drumul unui hohot de rîs. Ce anecdotă va fi auzit ?

1386. Un vis. Eram pe dig. Mă uitam la o fată care înota pe spate, dar prin apa străvezie umbra i se zărea pe nisip verticală, ca și cum ar fi fost un scafandru pe fundul mării. Imaginea era clară și de o stranie poezie.

1387. Către ziuă, sîngele de noapte se trage din mine și mi se face deodată frig.

1388. La multe poate ține loc bunul simț.

1389. Și iarăși spun că sînt două culturi : a minții și a sufletului. Speranța e în aceasta din urmă.

1390. Ce căpcăun pot deveni cînd e vorba de struguri.

1391. — Sosesc ! Sosesc într-un suflet și-un picior !... strigă el din fundul grădinii cînd auzi bătăi în poartă, dovedind că nici după aventura chirurgicală prin care trecuse nu-și pierduse umorul.

Geo Bogza

Căutare a unui nou sens

GEORGE Călinescu apropia poezia lui Demostene Botez de lirica simboliștilor flamanzi și anume de versurile în care Rodenbach își cînta orașele pustii sau chiar defuncte. Tematic, poetul nostru etala în volume sentimentale, la data cînd scria G. Călinescu, „tristețile adînci de iarmaroace", orașele provinciale, în care, „cînta o caterincă / în colțul unei strade" sau în care el însuși, poetul, trecea în plictiseala duminicală pe străzile Iașului : „Și astăzi port pe străzile pustii, / Pe lîngă ziduri de clădiri deșarte / Chinuitor presentiment de moarte / Și-un gînd ucis de neurastenii..."

Un elegiac sentimental, obsedat de nostalgii incerte, de triști atavice ca Bacovia, nu atît de profunde ca la autorul **Plumbului,** Demostene Botez rezuma, într-un fel, o parte din poezia epocii, avînd note comune, cel puțin tematic, cu Alexandru Philippide, Mihai Codreanu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Gheorghe Topârceanu.

Despre caracterul intimist al poeziei sale a scris în epocă și Garabet Ibrăileanu cerîndu-i, cu prietenie colegială, să iasă „mai ales din el însuși", sugerîndu-i o angajare în social. Amintim că mentorul „Vieții Românești" îi prefațase placheta de debut. **(Munții,** 1918).

Intimismul lui Demostene Botez depășește uneori cadrul citadin în poeme elegiace realizate într-o tonalitate comună epocii dar cu un sentimentalism ce i-a creat o evidentă notorietate : „Pe-acolò, prin via părintească / Bătrîne garduri sure de nuiele / Vor fi-nceput acum să putrezească : / Hotarele copilăriei mele...".

După Eliberare, poetul s-a conformat îndemnului lansat de Ibrăileanu, prin ancorarea în social, uneori sacrificîndu-și originalitatea, scriind totuși poezie viabilă, înlocuind orașele macerate de spleen cu șantierele și cu descoperirea omului. O dovedesc volumele **Floarea soarelui** (1953), **Versuri alese** (1955), **Oameni în lumină** (1956), **Prin ani** (1958), **Lanterna magică** (1959), **Carnet** (1961), **Poezii** (col. „Cele mai frumoase poezii", 1961), **Oglinzi** (1963), **Șantier** (1963), **În fața timpului** (volum selectiv, 1967), **Aproape de pămînt** (1968) etc.

Poetul a renunțat la decorul simbolist al poemelor interbelice, nu însă și la tonul de elegie, de acum stenică și perforată de filoane meditative : „Timp, veșnică mișcare, / Vînt care bate fără-a conteni / Prin constelațiile solare / Nici zeii nici astrii toți nu scapă / De curgerea lui lentă ca o apă / ... / Oricît ai sta / El trece prin ființa ta. / Te ia. / Ca hula unei nevăzute mări. / Ce se ridică-n cele patru zări. / Nici soarele pe ceruri nu rămîne / La fel și mîine. / ... / Gigantic asasin. / Neobosit, universal Cain. / În ritmul fără sunet și ecou / De cosmic metronom. / Și naști în locul lui un altul nou...".

Trebuie scoasă în evidență preocuparea permanentă a poetului pentru definirea prin poezie a creației. Mărturisirile sale în acest sens sînt elocvente : „Și-am învățat așa din grîu și pom / și care-i rostu-n lumea fiecărui / și știu acum că rostul tău de om / E să te-mparți la oameni, să te dărui...".

În volumul **Floarea soarelui** (1953) este consemnată în stil de manifest ieșirea din izolarea intimistă : „Mă-ntorc acum spre viitor cu fața. / Lumina lui îmi trece-acum prin pleoape / Și oamenii îmi sînt și mai aproape / Și parcă m-a luat de mînă viața / ... / Ca peste șesuri aurii de grîne / Văd zarea largă a zilelor de mîine / Și peisajul lumii viitoare. / Mai tare-mi bate inima în piept, / Spre viitor tot sufletu-mi îndrept, / Mereu ca floarea soarelui spre soare !".

Ca prozator, Demostene Botez s-a remarcat prin romane de critică socială **(Ghiocul,** 1931 ; **Înălțarea la cer,** 1937 ; **Obsesia,** 1946 ; **Oameni de lut,** 1948), prin memorii **(Lumea cea mică,** 1945 ; **Bucuria tinereții,** 1957 ; **Memorii I,** 1970 și **Memorii** II, 1973), prin reportaje **(Curcubeu peste Dunăre,** 1956 ; **Prin U.R.S.S.,** 1962), prin povestiri și schițe pentru copii.

Demostene Botez a fost și îndrumătorul unei generații noi de scriitori : ca redactor-șef al revistei „Tînărul scriitor" a descoperit talente și a sprijinit debutul unor literatori care s-au impus în peisajul literar contemporan. Ca redactor-șef al revistei „Viața Românească" și ca președinte al Uniunii Scriitorilor a jucat un rol important în promovarea valorilor literaturii de azi.

Nu trebuie trecută cu vederea nici activitatea sa publicistică militantă și nici contribuția sa la definirea scriitorului cetățean.

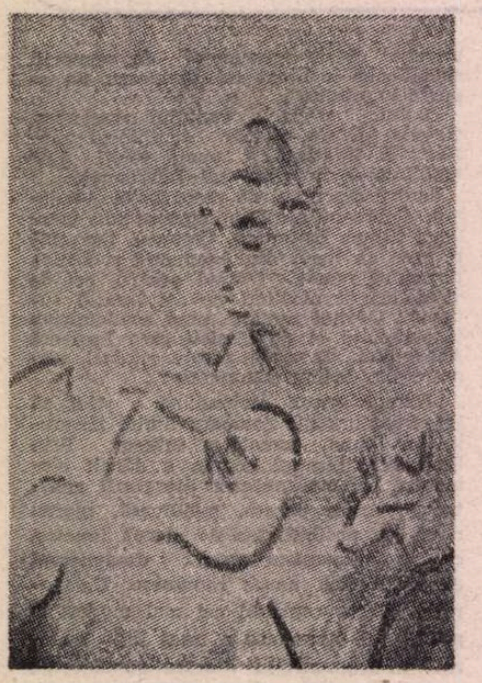
Privită în ansamblu, creația rezistentă a lui Demostene Botez e poezia cu nota ei specifică : elegie, căutare a unui nou sens existențial al istoriei, dăruirea generoasă, scriind pentru cei mulți, limpezimea versului.

Emil Manu

Ediții încheiate

TOT comentînd ediţiile apărute, uităm sau n-avem vreme să ne oprim, cît şi cum se cuvine, pentru a reflecta şi sublinia ce mari înfăptuiri culturale s-au dobîndit în ultimele patru decenii în domeniul restituirii valorilor spirituale ale înaintaşilor. Pe vremuri, Călinescu se plîngea cu dreptate, în **Istoria** sa din 1941, cît de rău stătea cultura românească în materie de reeditarea clasicilor în ediţii critice. Ceea ce a realizat, în anii treizeci, în acest domeniu Editura fundaţiilor a fost important. Dar era, cu siguranţă, departe de a acoperi întreaga hartă a istoriei literare. Începuturile acestei construcţii culturale de amploare (în parte continuînd-o pe aceea de la Fundaţii) au fost puse în anii cincizeci la vechea ESPLA. Şi proiectanţii, toţi entuziaşti şi serioşi, au fost Ion Roman, Al. I. Ştefănescu, Gh. Pienescu, Radu Albala, Andrei Rusu, Liviu Călin, M. Petroveanu, Al. Săndulescu, Domnica Filimon, Georgeta Rădulescu Dulgheru. Intrasem, de curînd, ca tînăr redactor acolo (în 1955), împreună cu Tiberiu Avramescu, privind cu respect recules la temeliile acestui edificiu. Şi, treptat, au început să apară primele ediţii critice monumentale din această colecţie de **Opere**: în 1957 primul volum din operele lui Grigore Alexandrescu (ediţie de I. Fischer), în 1958 aceea din opera lui Miron Costin (ediţie de P. P. Panaitescu) şi în acelaşi an primul volum din aceea a lui Caragiale (ediţie de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin). Iar ediţiile erau solide, impunătoare, ireproşabile sub raport filologic, cu variante şi comentarii. De n-ar fi fost lovite de răul sistem al croşetării unor pasaje şi de vulgarizările în interpretare (la aparatul critic), aceste ediţii ar fi rămas valabile în absolut. Meritul lor rămîne însă de neuitat. El e, cum spuneam, cel al turnării fundaţiilor. Şi ele s-au demonstrat a fi durabile.

De atunci, pe aceste fundamente, s-a clădit temeinic şi cu seriozitate. Edificiul s-a înălţat nu atît mîndru (deşi ar avea de ce să fie!) cît gospodăreşte şi cu largă perspectivă a întregului ansamblu. Începuturile au parcurs, repede, treptele deplinei maturizări. Cine le citeşte azi îşi dă seama, imediat, de marea lor seriozitate, în temeinicie. Ele impun — de aceea — respect şi, aş spune, admiraţie îndreptăţită. Destui, chiar colegi în ale scrisului, nu înţeleg cum trebuie importanţa excepţională a acestor ediţii critice. Aşa cum sînt concepute, ele demonstrează, înainte de toate, marele respect cuvenit înaintaşilor, fără de care n-am fi putut fi ceea ce am devenit sub raport literar şi cultural. Ediţiile critice din opera clasicilor literaturii noastre nu sînt numai cărţi de înţelepciune, de lectură, de gînd şi de frumos în care ne recunoaştem identitatea formulei sufleteşti. Ele sînt, ştiinţific vorbind, şi instrumente de lucru, fără de care orice exegeză e o imposibilitate evidentă. Şi tot ele, datorită fidelităţii transcrierii filologice a textului, devin sursă primară de valoare certă pentru ediţiile de masă, pe care învaţă apoi tinerii (şi nu numai ei) să preţuiască literatura română clasică, să gîndească în genere şi să descifreze înţelesurile frumosului. Nu cunosc mai bun, mai admirabil mijloc de educare în spiritul adevăratului, seninului patriotism decît lectura marilor noştri clasici, cu tot ceea ce luminează şi înnobilează sufleteşte opera lor. Pentru ca aceste sensuri adînci să ajungă la mintea şi sufletul cititorului de toate vîrstele, textul trebuie să fie restituit cu toată acurateţea originară. Am văzut adesea — şi acum dar mai ales în adolescenţă — ediţii făcute de mîntuială, cu texte corupte (rînduri lipsă, cuvinte desfigurate, pasaje trunchiate, capitole dispărute) care falsificau condamnabil opera pe care aveau pretenţia să ne-o transmită. Faptul că astăzi ediţiile de masă sînt bune şi sub raport ştiinţific, creditabile se datorează existenţei prealabile a ediţiilor critice, de unde se preiau textele. Ne bucură că aceste ediţii critice există astăzi şi le utilizăm cu folos. Dar cît efort (adesea şi fizic) presupun, cîtă abnegaţie şi devotament, cîtă ştiinţă de carte (filologie, istorie literară, istoriografie politică, filosofie, estetică, sociologie) se cheltuieşte cu elaborarea fiecărui volum din aceste ediţii critice! Editorii aceştia (care se numesc, cu un termen oribil, la care ar trebui renunţat, „îngrijitori de ediţie") probează cu adevărat, adesea, eroism, pe lîngă erudiţie şi devotament. Munca lor, foarte grea, ar trebui preţuită mai mult. Cine o ştie, pentru că a practicat această muncă, o preţuieşte cît se cuvine. Sper mult ca şi „beneficiarii" să-i stimeze pe aceşti efectivi mucenici ai culturii care sînt editorii ediţiilor critice.



MARIUS CILIEVICI: **Rapsod**
(Galeriile Municipiului)

CEEA CE s-a înfăptuit în acest domeniu e, să o spun încă o dată, extraordinar. M-am gîndit să decupez din acest ansamblu un segment. E important pentru că oferă, prin metonimie, dimensiunea întregului. Vreau să amintesc acele ediţii care s-au încheiat. Nu ştiu dacă enumerarea mea e exhaustivă. Mă folosesc de datele de care dispun. Şi chiar dacă ea e incompletă (cu scuze pentru eventualele „goluri"), pledează suficient pentru ceea ce vrea să demonstreze. Voi cita, desigur, o listă de autori. Cititorul e rugat să o parcurgă, o clipă, cu atenţie. E aici mai mult decît gestul de mîndrie inocentă al editorilor de a evidenţia cît de mult şi de spornic s-a muncit. Au fost, aşadar, încheiate următoarele ediţii: Gh. Asachi (ediţie de N. A. Ursu), Bacovia (ediţie de M. Petroveanu şi Cornelia Botez), N. Bălcescu (ediţie de G. Zane), Cezar Bolliac (ediţie de Andrei Rusu), Ion Budai Deleanu (ediţie de F. Fugaru), Miron Costin (ediţie de P. P. Panaitescu), M. Costin (ediţie de Gabriel Strempel), Ion Creangă (ediţie de Elisabeta Brâncuşi şi Iorgu Iordan), Delavrancea (ediţie de Emilia Milicescu), N. Filimon (ediţie de Mircea Anghelescu), Gala Galaction (ediţie de T. Vârgolici), Ion Ghica (ediţie de Ion Roman), Anton Holban (ediţie de Elena Beram), G. Ibrăileanu (ediţie de Al. Piru şi Rodica Rotaru), Şt. O. Iosif (ediţie de Ion Roman), Antim Ivireanul (ediţie de G. Strempel), Ion Neculce (ediţie de G. Strempel), Anton Pann (ediţie de Radu Albala şi Ion Roman), Ştefan Petică (ediţie de Eufrosina Molcuţ), Gh. Şincai (ediţie de Florea Fugaru), Ionel Teodoreanu (ediţie de N. Ciobanu), Gh. Topîrceanu (ediţie de Al. Săndulescu), Gr. Ureche (ediţie de P. P. Panaitescu), Varlaam (ediţie de Mirela Teodorescu), Al. Vlahuţă (ediţie de Valeriu Râpeanu), Cronicarii munteni (ediţie de M. Gregorian), Ion Marin Sadoveanu (ediţie de I. Oprişan), „Învăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie" (ediţie de Dan Zamfirescu), Şcoala Ardeleană (ediţie de F. Fugaru). Sînt apoi aproape încheiate (mai sînt de apărut cîte un volum de bibliografie sau corespondenţă) ediţiile din opera lui D. Bolintineanu (ediţie de T. Vârgolici), Tudor Vianu (ediţie de George Gană). S-a încheiat publicarea operei literare la ediţiile Liviu Rebreanu (ediţie de Niculae Gheran) şi Ion Slavici (ediţie de D. Vatamaniuc şi Const. Mohanu). În sfîrşit, cum aş putea uita marea ediţie Eminescu (aceea ce o continuă pe a lui Perpessicius) care e în curs de încheiere. O spun cu emoţie. Înşiruirea aceasta e dovada, probatorie, a unei mari fapte de cultură. Şi mai sînt multe ediţii în curs de apariţie, adevărate şantiere de lucru cu schelele înălţate. Pentru azi, să uit o clipă marile dificultăţi cu care se înfruntă editorii şi editurile de specialitate. Le uit pentru a le contempla înfăptuirile cu bucurie recunoscătoare. Ştim bine că apoi, imediat, editorii se reintalează pe schele, continuînd travaliul istovitor pentru a restitui tezaurul spiritual lăsat de înaintaşi.

Z. Ornea

Ultima călătorie...

■ ÎNZESTRAT cu un talent autentic, continuînd cu multă dăruire de sine tradiţia scrisului artist, Călin Gruia a dat literaturii noastre o operă care abia acum, după neaşteptata sa trecere în lumea umbrelor, urmează a fi evaluată în dimensiunile ei reale, după cuviinţă.

Considerat, în mod superficial, doar scriitor pentru copii, nu s-a observat că înseşi lucrările sale dedicate acestora (poveşti, povestiri, legende, fantezii, nuvele şi romane) se adresează deopotrivă şi celorlalte vîrste. Şi, de asemenea, s-a uitat faptul că nu era doar prozator, ci şi un poet de marcă, aşa cum o dovedeşte şi volumul de versuri **Călătorii** (al doilea după cel de debut din 1942) apărut la începutul acestui an.

Născut la 21 martie 1915 în Trifeşti-Orhei (nu în Trifeşti-Iaşi, cum s-a trecut în mod eronat într-un dicţionar), Călin Gruia a trăit cu durere ororile războiului, zbuciumul celor patru ani de prizonierat militar, departe de ţară, ani în care destinul ne-a hărăzit să fim împreună. Atunci mi-am dat seama de talentul, onestitatea şi patriotismul care aveau să-i anime, pe lîngă activitatea de redactor al emisiunilor pentru copii de la Radio (1951—1969) şi întreaga muncă de creaţie. Activitate ce însumează peste 30 de volume, pe lîngă cele 50 de scenarii radiofonice, scenariile pentru Televiziune **Vlad Ţepeş, Corbea, Ospăţul** şi scenariul filmului **Baladă pentru Măriuca.**

Cele mai reuşite proze ale lui Călin Gruia conţin elemente autobiografice unice în felul lor, aceste scrieri remarcîndu-se, în primul rînd, prin fuziunea intimă dintre real şi fantastic, precum în volumele: **Scrisori pentru fluturi şi pietre, Pinzele mamei, Ograda** şi altele, în care se reconstituie profilul satului moldav de după primul război mondial, în toată specificitatea lui venind din străvechile răzăşii, cu oameni care ştiu să povestească extraordinar întîmplări trăite sau pur şi simplu imaginate, cu ecoul eresurilor şi superstiţiilor suprapus pe o stranie luciditate a spiritului, cu poezia naturii şi a tradiţiilor.

Totodată, cele cinci nuvele din volumul **Vineri la amiază** (1962) aduc, pe lîngă atmosfera realistă, uneori terifiantă, a războiului, analize psihologice de profunzime, adevărate pledoarii ale dragostei pentru om.

Nu ştiu cînd şi cine anume dintre criticii noştri de azi sau de mîine va fi să se apropie, cu dragostea şi probitatea necesare, de opera lui Călin Gruia, căci este vorba de o **operă** valoroasă sub multe aspecte, preţuită la fel de către trecutele, prezentele (şi viitoarele) generaţii de copii, cărora scriitorul le-a transmis sentimentul de dragoste pentru oameni şi istoria ţării.

„Nu arareori mă pomenesc cu întreg satul meu pe masa de lucru", a spus, în evocările din **Pinzele mamei**, omul ales, prozatorul şi poetul dăruit din belşug cu vocaţia prieteniei, modestiei şi demnităţii, care a fost şi va rămîne Călin Gruia.

Haralambie Ţugui

Limba noastră

Limba română actuală

UNELE substantive, exprimînd noţiuni care nu pot fi imaginate ca o pluralitate, erau întrebuinţate, totuşi, cu cincizeci de ani în urmă, şi la plural. În lucrarea sa, Iorgu Iordan înregistrează, alături de acestea, şi pe cele care posedau un plural, dar utilizarea lui era nejustificată. Este cazul lui **argint, cotropire, distincţie, farmec, fond** etc., în exemplele: „în zorii de **arginţi**", „nu face **distincţii** de rasă", „setea de **cotropiri** a altor popoare", „plutirea plină de **farmece** şi primejdii", „o carte care nu e lipsită nici de **fonduri** de umanitate". În citatele reproduse nu este vorba de o tendinţă a limbii, ci de necunoasterea acesteia de către autorii din lucrările cărora au fost extrase. **Arginţi** are sensul „monede"; **distincţii** pe acela de „decoraţii, premii etc."; **cotropiri** înseamnă, concret, „teritorii cucerite"; **farmece** se foloseşte, iarăşi, doar cu înţeles concret, în expresia a face **farmece** ori cu cel figurat de „aspecte, elemente (cel mai adesea indicibile) care te încîntă, care te vrăjesc" (vezi la Goga: „Dezleagă minţii mele taina / Şi legea farmecelor firii"); pluralul **fonduri** se foloseşte cu sensul de „mijloace materiale, bani etc.". Or, aceste sensuri nu sînt justificate de contextele în care substantivele respective apar, contexte care impuneau utilizarea singularului.

Greşeala despre care este vorba, considerată ca atare şi de Valeria Guţu Romalo (**Corectitudine şi greşeală**, Editura Ştiinţifică, Buc., 1972, p. 86), era şi este facilitată de tendinţa unor substantive abstracte, care au numai singular în mod normal, de a fi folosite la plural. Pluralul presupune, faţă de singular, concretizare şi, deci, un sens oarecum diferit faţă de cel de la singular. În această situaţie se aflau substantivele **activitate** („principiul lui care azi impregnează toate **activităţile** germane"), **consideraţie** („cu alese **consideraţii**"), **inutilitate** („experienţa **inutilităţilor** faptelor"), **plac** („şi-l practicau după **placurile** lui Casanova"), **preajmă** („în **prejmele** Botosanilor"), **putinţă** („aceasta le dă nişte **putinţi** de înţelegere"). Trebuie precizat că nici utilizarea la plural a acestor substantive nu era pe deplin justificată.

Anormal i se părea autorului **Limbii române actuale** şi pluralul **proze** în sintagma „Culegere de **proze**", pe care-l justifică — şi credem că pe drept — prin influenţa lui **poezie — poezii**, avînd înţelesul de „opere (literare) în proză". După trei decenii de la apariţia lucrării lui Iorgu Iordan, Valeria Guţu Romalo consideră că, în propoziţia „Nu am amintit nici pe departe toate **prozele** cu caracter social", „ar fi fost mai bine să se vorbească de **lucrările în proză**". Şi aceasta deoarece „în contextul dat (autorul enumeră o serie de romane importante), folosirea pluralului **prozele** are un efect de minimalizare, de diminuare a importanţei, aduce parcă o nuanţă ironică; fără îndoială, ea nu a existat în intenţia autorului". Astăzi, după alţi aproape douăzeci de ani, cînd pluralul **proze** este frecvent întîlnit, credm că nimeni nu mai simte în el o nuanţă depreciativă. Tot astfel, pluralele **activităţi** şi **consideraţii** sînt des utilizate, iar **DOOM** înregistrează şi pentru **putinţă** pluralul ivit cu o jumătate de secol în urmă. Mai poate fi auzit şi **inutilităţi**, cu un sens oarecum concret. În schimb nu s-au impus formele de plural ale lui **plac** şi **preajmă.**

Substantivele feminine cu două forme la plural aveau forme duble şi la genitiv — dativ singular, ştiut fiind că aceste cazuri au, la singular nearticulat, aceeaşi formă cu cea de nominativ — acuzativ plural nearticulat. Eliminarea (cel puţin din uzul literar) a unei forme de plural (vezi **căşi**, pl. lui **casă**) a dus la înlăturarea formei respective şi de la genitiv — dativ singular. Iorgu Iordan se opreşte mai îndelung asupra abaterilor „sau ceea ce ni se pare a fi abateri de la sistemul limbii noastre". Este situaţia substantivelor în **-e**, a căror temă conţine un **oa** accentuat. La plural, diftongul **oa** se închide la **o**, din cauza desinenţei **i**. În mod normal, acelaşi aspect fonetic ar trebui să ne întîmpine şi la genitiv — dativ, ceea ce se şi întîmpla în urmă cu o jumătate de secol, dar numai la forma articulată: **eroare — (unei) erori.** Cînd substantivul era articulat hotărît, de cele mai multe ori diftongul era păstrat: **eroarei.** Fenomenul în discuţie caracteriza mai ales împrumuturile relativ recente, fapt explicat de Iorgu Iordan prin aceea că „la substantivele celelalte uzul s-a fixat de vreme îndelungată, cel puţin în vorbirea populară, care, oricum ar fi, serveşte adesea drept normă chiar oamenilor de cultură". Din exemplele date **(eroarei, favoarei, floarei, foaiei, foamei, oastei, oroarei, ploaiei, pudoarei, sărbătoarei, soartei, teroarei, valoarei, vioarei, vînătoarei)**, doar **foame** s-a impus în limba literară cu forma **foamei** la genitiv — dativ articulat, poate şi datorită faptului că respectivul substantiv nu are plural.

Dacă formele de mai sus ale celorlalte substantive se mai întîlnesc, totuşi, sporadic şi astăzi, ele constituie reminiscenţe ale unui stadiu depăşit în vorbirea unor persoane în vîrstă. (Deunăzi, un crainic sportiv vorbea de „victoria meritată a **Flacărei** Moreni"; probabil a vrut să marcheze şi astfel statutul de nume propriu al substantivului subliniat de noi). Alte exemple prezentate de Iorgu Iordan erau **cireadei, Ileanei, oglindei, ogradei, orgăi, otravei, piciei, poveştei, răsplatei** etc. şi nu mai aveau ca punct de plecare nominativul. Nici unul dintre acestea nu s-a impus în uzul literar, celelalte aspecte ale limbii neînregistrîndu-le nici cu cincizeci de ani în urmă.

Ultimul fenomen lingvistic pe care l-am discutat caracterizează limba literară, motiv pentru care, teoretic, ar fi trebuit să se impună şi să se generalizeze. Nu s-a întîmplat aşa, dovadă că presiunea vine totdeauna din partea sistemului, orice inovaţie fiind respinsă dacă nu corespunde cel puţin unei tendinţe a acestuia.

Ştefan Badea

„Ecuatorul și polii"

NOUA culegere de versuri a lui Marin Sorescu (**Ecuatorul și polii**, Editura Facla) este mult mai eterogenă decît **Apa vie, apă moartă** (Scrisul Românesc) de acum doi ani. După ce poetul a cochetat cu prozodia regulată și chiar cu formele fixe, el revine acum (dacă nu cumva bucățile sînt mai vechi) la libertățile dinainte, fără a părăsi cu totul nici maniera clasică pe care o ilustra volumul precedent. Deosebim în **Ecuatorul și polii** cel puțin patru facturi stilistice și tematice : mai întîi, poezii cu aspect de parabolă lirică în felul celor care l-au consacrat pe Sorescu în anii '60 ; apoi, poezii de dragoste asemănătoare celor din **Descintoteca**, la care par un adaos ; în al treilea rînd, versurile clasice deja amintite ; în sfîrșit, grupul distinct al liricii ocazionale, provocate de călătorii în țară și mai ales peste hotare. Poeziile sînt grupate oarecum la nimereală în trei cicluri, din care doar ultimul **(Pilitură de drum)** conține (aproape) exclusiv ocazionale. De remarcat însă că ocazionale găsim și în primul ciclu **(Ecuatorul si polii)**, în care predomină erotica, dar din care nu lipsesc nici parabolele filosofice (și încă se află aici două din cele mai reusite : **Vine din urmă** și **Bocca di leone)**. Ciclul median **(Chei pentru rotund)** este și mai amestecat : poezii în formă fixă, parabole, unele pastișe în spiritul celor de la debut etc. Îmi vine greu să stabilesc datele la care poeziile au fost scrise. Cred că provin dintr-o perioadă destul de îndelungată. În orice caz, nu par doar din ultimii ani. Valoric ele sînt foarte inegale.

Cel mai mult mi-au plăcut eroticele. În prelungirea manierei din **Descintoteca**, este în ele un Sorescu inspirat și original. Toate aceste poezii sînt niște dialoguri între îndrăgostiți, spumoase, profunde, amuzante și ingenioase. Aspectul conversațional și prozastic este puternic contrapunctat de încercarea autorului de a recupera clișeele liricii de amor. Cum toate cuvintele s-au rostit nu-i rămîne poetului îndrăgostit decît s-o ia de la capăt, ca și cum n-ar exista clișee ; însă recăderea în starea paradisiacă a limbajului nu e cu adevărat posibilă, și inocența e trucată, prin citare și autocitare, prin intertextualitate, prin comentariu deliberat glumeț, relativizant. Însăși factura conversațională și, pe urmă, banalitatea voită a situațiilor și vorbelor schimbate (care-și au originea în poezia lui Camil Petrescu de acum șaptezeci de ani) fac cu putință acest du-te-vino între naivitate și luciditate, între „poetic" și „prozaic", între serios și comic. Cerul înstelat, galaxiile sînt așezate în cumpănă cu „genunchiul tău drept", al cărui elogiu e, la rîndul lui, presărat cu sarea grunjoasă a ironiei („drept, că nu vreau să-ncepem cu stîngul" — **Santinelă la galaxie).** Îndrăgostitul este poet (la el trimit „foile pe care încerc să te descriu", învălmășite camilpetrescian printre cearceafurile patului) ; în iubită, poezia există obiectiv pentru ochiul capabil s-o vadă. Ei se întrețin despre nimicurile cosmice ale iubirii, izolați, ca pe o insulă pustie, în cameră („Ce-o mai fi pe afară ?", **Arcul de senzații).** Poemul înaintează **à batons rompus** : „Unde răsesem ? La gleznе fragile. / Da, din cauza lor / pretinzi că nu poți schia. / Gleznele fragile mă-nnebunesc, / Îmi plac foarte mult. / Ce bine te țin pe picioare, / Dreaptă, zveltă, cu mers frumos..." **(Gleznе fragile).** Regăsim în ele, abia transfigurat, tot acel bla-bla-bla al perechii de îndrăgostiți, banal și plin de farmec, pe care, întîiul, a îndrăznit să-l introducă în poezie autorul **Luminișului pentru Kicsikem** : „— Care apropie oamenii, ai spus ? / Nu știu — parcă aș vrea să-ți ghicesc în talpă. / — Poate în palmă. / — Eu nu ghicesc decît în talpă. / — Ce semn de punctuație ? / — Nimic, adică pune un număr. / Ce număr porți la pantofi ? / — 36 / — Foarte bine, 36 mă inspiră. / Oricum, e un număr cîștigător — / Îmi place cum închizi tu ochii. / Atunci cînd închid ochii, plutesc" **(Fără punctuație).** Părul, pielea, sînii („Și sînii — sînt de tăiat respirația cu ei. / Eu sînt numai tăieturi", **Gleznе fragile)** sînt „lăudați" de poetul inspirat : lauda lucrurilor iubitei, deci. Din conversație nu absentează nici probleme extraerotice, cum ar fi „situația internațională", care produc haz prin incongruență sau disproporție. Umorul lui Sorescu se datorează abilității de a strecura astfel de referințe în momente din cele mai convingătoare liric. Cu el nu se știe niciodată : sau pleacă de la gravitate ca să ajungă la glumă, sau invers. Fapt e că nu se sfiește să amestece registrele : „Eu sînt un om de interior / Pentru că sînt numai suflet / Și sufletul e de interior. / Sînt om de buduar, de stat între perne, / Printre cărți, printre rujuri... / Tot ce emană căldură / și intimitate. Pune-mă la o masă de restaurant / C-o sută de inși în jur, / Care se uită la tine, / Și îngheț. / N-am ce să-ți spun, pareă nu ne mai cunoaștem. / Tu îmi citești începutul de enervare / Pe freamătul degetelor și / Pe mișcarea de la colțul ochilor / Și «Hai să mergem», zic / «Unde ?» / În castel. Știu eu unul, dar nu s-ajunge acolo / Decît c-o sanie trasă de cerbi. / / Tot în tren sîntem ? Tot" **(Scrisori din camera de alături).**

SE prea poate ca parabolele din **Ecuatorul și polii** să fie scrise de curînd, în maniera celor de acum două decenii. Orice ar fi, Sorescu se păstrează în citeva la nivelul lui de sus. Iată un singur exemplu : „Leul stă cu gura căscată / Și așteaptă, ori să-mi bag capul. / Ori să-i dau o poezie. / / Nu le mai dau poezii. / Dobitoacelor acestea sinistre, / Cu inima de piatră. / Că le-nghit pe nerăsuflate, / pe nemestecate. / Mai bine îmi vîr capul ? / / Dar oare o fi bine ? / / Mai bine o poezie decît să-mi vîr capul... / Mai bine o poezie. / / Lumea trece și furișează cite-o scrisoare / Se uită în jur / Dacă n-a observat cineva / Ca ucigașul cînd dă otravă. / / Fățiș, eu stau îndelung / Și-i vîr în gură poezii, / Una după alta, / Pirele mele contra mea... / / Apoi contemplu de la distanță / Puntea suspinelor / Și canalul, pe unde va trece / Inevitabila galeră" **(Bocca di leone).**

Mă entuziasmează mult mai puțin sonetele și celelalte poezii în care Sorescu se lasă ispitit de prozodia clasică. Acestea par izvorîte din dorința lui de a ne convinge că poate scrie și așa, tot astfel cum pictori, moderni au vrut uneori să se arate excelenți la capitolul desen. Cel mai simplu lucru este a spune despre aceste exerciții perfect onorabile că nu au mai deloc aerul a fi fost scrise de Sorescu ! Par mai curînd de Topîrceanu : „O familie de gușteri / Chiriași la Înșirata / Dorm pe zidu-ncins de soare / Și chiria cu bucata. / / Un bondar ce-și vîră nasul / Prin conduri și clopoței / Îi întreabă : «Cam cîți sînteți, / Mărișori, mai mititei ?»" **(Gușterii la Înșirata.** Sau de Călinescu : „Silabisind mărunt Sahara, / certînd nisipul necitet / Eu printre dune trec semeț / și-mi las în aer — precum ceara / / Încinsă-iutea efigie, / De trecător cătînd cuvîntul / Care se predică-n pustie / Lui însuși, pururea, ca vîntul. / / Colo Atlasul. Sus zăpezi, / Pe fruntea munților — șiroaie / De năduseală. Le și vezi. / Eu trec călare pe-o văpaie. / / Sînt beduinul fără scop, / Legat la cap cu un prosop" **(Silabisind).** Unele curat ludice, fără alte pretenții, sînt totuși nostime prin calambur : „Nu e foarte greu, întocmai, / Căci se zice, dimpotrivă, / Întrucît, pe cît se pare, / Toată marea e-n derivă. / /Scufundîndu-se cu flota / În uscatul dedesubt. / Și precum și încă ceva-n / Peștele ce pești a supt. / / Totuși, încă, vasăzică / Nu e ce e, că-i destul, / Valul limbă de pisică / Botu-și linge, e sătul. / / Ca și cum la urma urmei, / Cin' să ieie urma turmei ? / Care turmă, cînd se curmă, / Sade să mai lase urmă ?" **(Cărămizi).** Sorescu, proaspăt (re)cititor al liricii poeților de la începutul secolului trecut, se distrează călcînd pe ritmurile lor : „Strivesc sub talpă mica furnică : / O stea de aur cerul despică. / Și-mi cade umbra-n despicătură, / Cu trăsnet mare, bubuitură. / /Numai ecouri, numai vibrații. / Cu mii de fire țesut în spații ! / Prinsă sub talpa de beznă largă, / Pilpiie noaptea-mi, tremură vargă, / Inima, inima cum să se spargă ?" **(Carusel).**

Nu sînt multe de spus despre ocazionale, care stau cuminte în regimul respectiv. Impresii culese din călătorii, note fugitive de carnet, mici glume menite a bucura pe prietenii ieșiți în cale, omagii aduse unor locuri — ele sînt uneori ingenioase, plăcute și cam atît. Toți poeții au scris asemenea versuri. Prea seriosul Ion Barbu chiar a excelat în ele. Ale lui Sorescu n-au „pecetea" unui mare talent în domeniu. Și nici nu alcătuiesc un jurnal liric de călătorie. Doar o pilitură de drum, cum zice Sorescu însuși cu o expresie norocoasă...

Nicolae Manolescu

Marin Sorescu, **Ecuatorul și polii**, Editura Facla, 1969.

Prepeleac

Peripețiile pupezei (1)

■ SĂ FII pasăre de sol înseamnă să te temi mereu că vei fi vînată, fie pentru hrană, fie ca trofeu. Nici un vînător serios nu a luat vreodată în cătarea puștii pupăza, nici măcar în joacă, așa cum nu-s luate păsările sacre, berzele, să zicem. Dar aici nu-i vorba de sfințenie ; e vorba de silă. Totuși, această caraghioasă femelă înaripată, singuratică ,văduvă parcă tot timpul, bărbatul fiindu-i veșnic plecat în deplasări, are totuși o calitate, o manie utilă : este, în felul ei, metodică, disciplinată. Bărbătușul ei, pupăzoiul, e un boem, iar boemii, se știe, au asigurată din start simpatia, întrucît fug din cauza unui lucru de care nimeni n-ar îndrăzni să fugă, — și nu din respect, ci de frică. În schimb, această UPUPA EPOPS produce numai repulsie. Și nu numai fiindcă își căptușește cuibul cu propriile ei excremente, — în vreme ce altele, vrednice, gospodine, aleargă, dau fuga toată ziulica după crenguțe ,paie, rămurele, — rîndunica lucrînd curat și cinstit doar cu lut și scuipat, ca Dumnezeu. Mai e ceva însă ; cum se îmbracă pupăza ; de unde și vorba atît de populară. O caraghioasă. Și cu moțul, creasta ala a ei portocalie, pălăria extravagantă a unei septuagenare comic vopsite și care se dă tînără, șocînd bunul simț.

În toate literaturile lumii, această sburătoare ridicolă, dar precisă, cu ciocul lung și adus, căruia nici o insectă nu-i scapă, oricît de agilă, nu a pățit ce va păți în copilăria unui autor, unic, pe cît de năstrușnic...

MĂ TREZEȘTE mama într-o dimineață din somn cu vai-nevoie, zicîndu-mi :

— Scoală, duglișule (puturosule), *înainte de răsăritul soarelui iar vrei să te pupe cucul arminesc și să te spurce, ca să nu-ți meargă bine toată ziua ?...*

Dînsa locuia, verile, că iarna era plecată, călătoare, în scorbura unui tei bătrîn și făcea „pu-pu-pup pu-pu-pup! desdimineață în toate zilele, de vuia satul". Disciplina este disciplină, — la treabă, oameni buni !... Se scoală băietul cu noaptea în cap, n-are încotro și e trimis cu mîncarea la țiganii tocmiți prășitori. În drum, aude enervantul apel, și trebuie să-l înțelegem, oricît de leneș ar fi fost. Cîți dintre noi n-am aruncat deșteptătorul pe fereastră, dacă stăm la parter, sau nu l-am făcut să tacă, doborîndu-l, din pat, cu papucul ?... *Și cum ajung în dreptul teiului, pun demîncarea jos în cărare pe muchea dealului, mă sui încetișor în teiul care te adormea de mirosul... floarei, bag mîna în scorbură, unde știam, și norocul meu !... găbuiesc pupăza pe ouă și zic plin de mulțumire :*

— Taci, leliță, că te-am căptușit eu ; îi mai pupa tu și pe dracul de-acum !

A prins-o, vasăzică, a lui este, diminețile poate să doarmă liniștit, ai nalbii cuc arminesc, dă să scoată pupăza afară, și prima apare creasta mare, rotată, uriță, zbîrlită, parc-ar fi șarpele cu pene din povești, mîna desface de spaimă strînsoarea, pupăza țîșt la loc în gaură, ambiția însă-i mai mare decît groaza, bagă iar mîna, cotrobăie, scotocește, nu-i,.a pierit, *sărmana* (în ciuda conflictului !) *se vede că se mistuise de frica mea prin cotloanele scorburii...*

CEASORNIC ticăind de spaimă într-o putredă grotă vegetală... Dali, mustăciosul, Dali curat. Precizia, disciplina, încuiate, deținute, făcute prizoniere. Lumea poate să doarmă, să caște, să se întoarcă pe partea ailaltă, să lenevească, să înainteze cu somnul către amiază, apelul detestabil al detestabilei paznice a încetat. Să recunoaștem, cel mai mult îi urîm citeodată pe cei ce ne fac bine. Răul nostru ar fi un fel de bine refuzat, neînțeles, incomod. Ca să se asigure, micul temnicer își scoate căciula din cap și-o înfundă în borta din tei. Pe urmă, se duce, caută un pietroi pe măsură, se întoarce, și cu mișcare rapidă, smulge căciula și pune în loc lespedea, lespede de mormînt. Să stea acolo, moțata, să aștepte, pînă s-o întoarce el de la țigani, care or fi murit de foame

Despre acest neam focos, mîncat de patimă și talent, au scris mulți clasici, Ion Budai-Deleanu, cu cea mai densă și mai spirituală epopee europeană, de la 1800 ; Alecu Russo ; Alecsandri,... dar tabloul cel mai aproape de noi al vieții acestor robi de altădată îl execută în citeva fraze numai, Creangă.

După aceea mă dau iar jos și pornesc repede cu demîncarea la lingurari... Și oricît oi fi mers eu de tare, vreme trecuse la mijloc doar, cît am umblat horhăind cine știe pe unde și cît am bojbăit și mocoșit prin tei să prind pupăza, și lingurarilor, nici mai rămîne cuvînt, li se lungise urechile de foame, așteptînd. Ș-apoi vorba ceea : «Țiganului, cînd i-i foame cîntă ; boierul se primblă cu mîinile dinapoi, iar țăranul nostru își aprinde luleaua și mocnește într-însul». Așa și lingurarii noștri : cîntau acum îndrăcit pe ogor, șezînd în coada sapei, cu ochii painjeniți de-atît uitat, să vadă nu li vine mîncarea dincotrova ? Cînd, pe la prînzul cel mare numai iacătă-mă-s și eu de după un dîmb, cu mîncarea sleită, veneam, nu veneam, auzindu-i lălăind așa de cu chef... Atunci au și tăbărît bălaurii pe mine, și cît pe ce să mă înghită, de nu era o chirandă mai tînără între dînșii, să-mi ție de parte :

— Hauiieo, mo ! ogoiți-vă ; ce tot tolocăniți băiatul ? cu tatul său aveți ce aveți, iar nu cu dînsul !

Pînă în zilele noastre, tinerele țigănci înfocate, numai ochi și urechi, țin ascunsă în coșurile lor cu flori și-o logică vie, derutantă, de neam pățit.

La întoarcere, băiatul se urcă-n tei, dă la o parte lespedea, bagă mîna, scoate pupăza moartă de frică, de cît se zbătuse, oulele se făcuseră terci ; acasă, leagă pasărea-ornic de picior, o ascunde-n pod, unde se suie des să se convingă că n-a dispărut, ca un gardian zelos... A doua zi însă, se pomenesc cu mătușa Măriuca lui moș Andrei, — nu Măriuca cu cireșele, care era a lui moș Vasile, fratele mai mare. Vine ea val-vîrtej, cu gura ei, și se ia la harță cu cumnată-sa Smaranda, pe motiv că Ion al ei furase pupăza.

Cum de aflase, colțoasa ? de unde știa ?...

Constantin Țoiu

Fragmente critice

Proza vieții obișnuite

TEMA omului însingurat, a omului înfrînt fără o cauzalitate socială precisă, prezentă și la Marin Preda **(Intrusul)** și la mai toți prozatorii din anii '60, este reluată din alt unghi de Mihai Sin în **Viața la o margine de șosea** și **Bate și ți se va deschide.** Despre stilul epic din primul roman s-a spus că el tinde, prin prezența elementelor de tragic și absurd, spre un expresionism sui generis. Atunci toată proza este expresionistă pentru că este greu de închipuit un roman sau o nuvelă modernă în care să nu apară violența, tragicul, absurdul, componente ale vieții obișnuite. Mihai Sin face, cu liniște epică, un studiu al alienării morale și, iarăși, fără mari variații de accent, o proză de observație a mentalităților sociale. Primul roman reduce timpul de desfășurare la mai puțin de 24 de ore. El consemnează rătăcirile, comentariile, dialogurile, amintirile și, în fine, micile întîmplări prin care trece un bărbat de 35 de ani, revenit în orașul său, în concediu. Bărbatul, pe nume Achim Brezeanu, este inginer în specialitatea „mecanizarea agriculturii", nu este căsătorit și nici nu are de gînd, nu are nici o vocație care să-l satisfacă, este singuratic și are sentimentul înfrîngerii. Acestea sînt date pe care le aflăm mai tîrziu din desfășurarea, încă o dată, molcomă a mărunte lor fapte petrecute într-o zi, de dimineață (cînd eroul se trezește) și pînă a doua zi, cînd eroul pleacă la o plimbare cu Nadia, o profesoară din oraș, prietena prietenului Autonom Lungociu...

Ce poate să facă în acest răstimp, într-un mic oraș de provincie, un individ puțin comunicativ, fără voință, cu sentimentul acut al ratării ? Achim se trezește, se gîndește, întîi la copilărie —, dar fără plăcere, chiar cu repulsie, stă de vorbă cu mama și află vești despre prietenii de altădată, apoi face o vizită fostului coleg, Autonom, devenit directorul unui liceu din localitate. Aici bea tuică și discută cu amicul Autonom despre bunăstare, iluzie și femei. Autonom Lungociu, nepotul preotului Autonom Prună din Șercăița Veche, este un spirit mediocru, satisfăcut, împlinit. Credința lui este că „totul este să știi bine o singură lecție, s-o știi foarte bine și pe urmă s-o îmbunătățești, s-o nuanțezi. Asta-i viața, o singură lecție"... Ideile lui Autonom și Achim despre femei sînt simple, schematice. Femeile se împart în femei cu personalitate (puține) și femei care intră în **categorii :** femei fără scrupule, femei scrupuloase, dramatice (plicticoase și primejdioase), și, în fine, femei rigide, cinstite, autoritare ; acestea sînt greu abordabile, dar, cînd devin, sînt capabile de mari pasiuni statornice și cu timpul devin posesive și inclemente etc.... Apare o profesoară stranie și deșteaptă, Nadia Palade, prietena directorului Autonom Lungociu, indiscutabil superioară intelectualiceste directorului. O alianță pe care Achim n-o înțelege și de care, în cele din urmă, profită. Achim își povestește viața socială și viața sentimentală și din relatările lui înțelegem că a fost un student fără tragere de inimă, că a urmat, la îndemnul părinților, o facultate care nu i-a dat nici o bucurie, că a lucrat, apoi, la o topitorie de in și acolo a cunoscut pe Blendea, directorul, un individ abil și rapace, fără școală și fără scrupule, atent, slugarnic cu șefii, dur cu subalternii... Un tip social și moral care apare des în proza noastră. Mihai Sin îi dă o anumită identitate literară. Achim a trăit și o poveste de dragoste cu o turistă belgiancă și povestea bate puțin spre un cliseu pe care îl întîlnim mereu în proza din deceniul al VIII-lea : femeia occidentală, disponibilă, eliberată de constrîngerile morale conjugale, și bărbatul viguros și liric din estul Europei... Toate acestea ocupă o bună parte din spațiul narațiunii. Mai departe, urmărind itinerariul singularului Achim, romanul înfățișează un antrenor priapic și păgubos, Scharer, și scene (acestea mult mai autentice) din viața de cartier. Maestrul de la Fabrica de explozivi, tatăl lui Achim, este un om tăcut și hotărît, știe ce vrea, știe ce face. A ieșit la pensie și lucrează încă, trei-patru luni pe an, cu plăcere în fabrică. Nu-și înțelege fiul și nu acceptă lipsa lui de voință. Se gîndește la moarte, dar nu-i disperat. Fiul se simte înstrăinat de părinții care vor cu tot dinadinsul să-l însoare și pleacă de acasă (a doua lui aventură în viața monotonă a tîrgului) pentru a sta de vorbă cu jurista Tea Ionescu, prietena unui prieten din copilărie. Nanu, decedat în condiții ciudate. Tea este o femeie încă tînără, plină de complexe, dar hotărîtă să le stăpînească. Acceptase o legătură sentimentală cu Nanu, inferior ei din punct de vedere spiritual (numitul Nanu, greu de cap, nu reușise să-și termine studiile) și toată lumea este intrigată. Femeia își justifică însă bine sentimentul și Achim o înțelege și se simte, la rîndul lui, culpabil.

Sentimentul vinovăției nu-l împiedică (dimpotrivă, am zice, îl determină) pe timidul Achim să profite de disponibilitatea sentimentală a juristei și să petrecă o noapte crîncenă cu ea... A doua zi, îngrețoșat la propriu și la figurat, caută o purificare și purificarea nu-i poate fi dată decît de călătorie. Pleacă la Arini, un loc în afara orașului, cu Nadia Palade și naratorul auctorial își părăsește cu aceste vorbe personajele în pragul unei posibile idile : „Peste puțin timp vor trebui să se urce și ei în mașină, intrînd în fluxul șoselei. Să-l mai lăsăm însă cîteva clipe pe Achim cu Nadia, la o margine de șosea, aproape de cotul rîului. Poate că furia lui se va topi pînă la urmă și ochii vor privi aproape blînd alte camioane și automobile, alte care cu cai în galop, ba chiar îi va privi cu îngăduință pe pescarii de pe celălalt mal al rîului, pe pescarii cei porcoși. Poate că furia lui se va scurge din nou, ca și altădată, și totuși altfel, fără să-l lase neputincios și gol. Și nu-i imposibil ca iubirea să-i cuprindă sufletul și să rămînă acolo o vreme și atunci toate vor fi mai frumoase.

Da, totul e cu putință, căci iată-l pe Achim întinzînd mîna și mîngîindu-i părul, absent, privind mereu spre șosea".

Roman, așadar, deschis, cu o tipologie abia schițată (aceea a vieții provinciale) și cu o temă pe care prozatorul o va relua și în cărțile ulterioare : aceea a nepotrivirii și singurătății cuplurilor. Achim trece printr-o lungă criză morală, este conștient de ceea ce i se întîmplă, dar nu vrea și nu are voința să iasă din ea. Detestă imaginea conformismului, îmburghezirii sociale (Autonom), detestă și lipsa lui de angajament moral, inerția în care s-a instalat. Este, uneori, exasperat de exasperanta monotonie în care trăiește, de lipsa lui de curaj, de risc, dar exasperarea îi trece și el rămîne mai departe într-o confortabilă inerție... Mircea Iorgulescu vede **(Scriitori tineri contemporani,** 1978) în acest roman și un mobil polemic : o reacție la proza saturată de „dramele memoriei" și o încercare de a readuce observația epică în cîmpul actualității. S-ar putea să fie și acest aspect. Notabilă mi se pare încercarea de a **dezeroiza** personajul, de a-i studia actele de existență în spațiul mediocrității vieții curente. Achim trăiește în afara marilor înclestări social-politice și singurele lui fapte de bravură sînt confruntările cu un director viclean și aventurile erotice cu o turistă însatiabilă, cu iubita unui prieten din copilărie decedat și, probabil, idila cu Nadia... Se simte fără rost, un om de prisos și chiar este, în tipologia prozei postbelice, un om de prisos conștient (și aici intervine originalitatea lui Mihai Sin) de eșecul său...

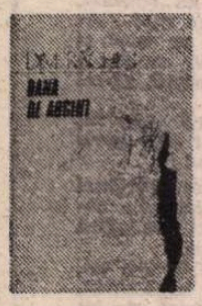
Și mai dens, ca meditație epică, este **Bate și ți se va deschide,** cartea cea mai bună publicată pînă acum de Mihai Sin. Timpul în care se desfășoară romanul este, ca și în proza anterioară, concentrat la cîteva ore : o călătorie care începe la orele șase dimineața și se încheie, în chip tragic pentru erou, după cîteva ore de mers cu autobuzul. Se cunoaște modelul îndepărtat, marele model, care stă în spatele unei narațiuni care concentrează atît de concret timpul narațiunii. Convenția este folosită, înainte de Mihai Sin, între alții și de Buzura în **Absența** (1970). Sigur că timpul epic (timpul ficțiunii) este mult mai întins decît timpul fizic propriu-zis. De cînd se trezește (să reținem și acest amănunt care se repetă în proza lui Sin : acțiunea începe aproape totdeauna cu trezirea din somn a personajului) și pînă iese din casă, la orele 5 și 50 de minute, gîndurile, amintirea lui acoperă deja 90 de pagini din roman. Fluxul memoriei, tehnica evaziunii dintr-o situație dată de existență pentru a reconstitui universul interior al individului. În cazul romanului **Bate și ți se va deschide,** tehnica este facilitată de natura specială a personajului : Octavian Ștefiea este o natură speculativă, un spirit disociativ, încăpățînat pînă la fanatism, zice despre el Laura, placida lui nevastă, „de a demarca binele de rău". O tipologie umană asupra căreia prozatorul revine și în **Ierarhii :** singuratici, refractari față de inerțiile vieții de provincie, nemulțumiți de ei înșiși, inadaptabili, **social,** naturi disociative, cum am zis, incontestabili moral și, totuși înfrînți, fără puterea de a înfrînge inerția... O variantă a acestei categorii aflăm și în **Bate și ți se va deschide,** un roman bine scris, cu excelente pagini care sugerează mișcarea și limbajul grupurilor pestrițe. Octavian Ștefiea se trezește, așadar, dimineața cu sentimentul că pleacă „într-o mare călătorie" (alt topos : **călătoria)** și, pînă se urcă în autobuz, aflăm multe despre el : a avut o mare iubire (Natalia) de care s-a despărțit, dar pe care n-a uitat-o, este însurat cu buna Laura, profesoară, în adolescență avusese o idilă cu Olivia și idila ratase, a avut și are încă un model moral în doctorul Simedrea, un prieten, Radu Raica, nepotul doctorului, trece printr-o perioadă dificilă (criza psihică) și Octavian, care este la origine pictor, se duce să-l vadă... Acesta este, în rezumat, scenariul celor 90 de pagini pregătitoare (dinaintea călătoriei). Scenariul reconstituie, în esență, relația tînărului pictor cu dificila Natalia. Prozatorul, intrat din nou în rolul auctorial, întrerupe șirul evenimentelor prezente (pregătirea ceaiului, gînduri despre proiectul călătoriei etc.) pentru a trece, dimpreună cu eroul său, în alt timp.

Octavian este un spirit neliniștit, scormonitor și toate acestea enervează pe lucida, închisa Natalia. Ea nu înțelege de ce bărbatul îndrăgostit este tot timpul preocupat de ce se întîmplă cu ea, de ceea ce simte, de ce este așa de disperat în dragostea lui. „Cum poți iubi cu disperare, într-un mod atît de dramatic ?" îi reproșează ea. Romanul narează, într-un plan epic mai îndepărtat, eșecul acestui sentiment din unghiul de vedere al bărbatului care vrea să înțeleagă totul și înțelesul ultim îi scapă. Bărbatul are viciul analizei și femeia tînără, altfel croită psihic și intelectual, iese întristată, dar hotărîtă, dintr-o iubire neliniștită, prea dramatică. Ea vrea liniște și iubirea nu i-o aduce. Despărțirea ar fi, așadar, motivată de angoasa bărbatului. Este explicația femeii tăcute, dornică să afle în dragoste un sentiment de securitate : „Cu tine — zice ea lui Octavian — n-am avut bucurii totale [...] te iubeam într-un fel trist, iubirea noastră a fost tot timpul, cumva, dramatică, fără să știm prea bine de ce [...] Totul este prea complicat la tine. Sînt momente în care mă las prinsă în acest joc al tău, în acest fel al tău de a fi, pe urmă mă simt obosită [...]. Aproape depersonalizată". Ar putea fi o explicație aici : teama femeii de a-și pierde personalitatea într-o iubire care nu-i dă sentimentul plenitudinii și al securității ființei. Bărbatul (Octavian) nu formulează în mod limpede punctul său de vedere și nici nu încearcă să oprească eșecul unei iubiri, totuși, esențiale pentru el. Interesul lui este să reconstituie momentele acestui eșec. Scena în care, într-o cofetărie, bărbatul este insultat de niște necunoscuți este notabilă. Necunoscuții, agresivi, guralivi, îl umilesc în fața Nataliei („maiestrul nu e de nasul dumneavoastră, domnișoară, v-o spun eu") și bărbatul îndrăgostit nu reacționează. Înțelepciune, lașitate ? El continuă să discute despre competiția socială și inevitabila lui înfrîngere. Prozatorul aduce în discuție și vechi scrisori ale eroului și din ele se poate înțelege că Octavian avea, cu adevărat, viciul speculației și femeia nu-l acceptă. Procedeul (fără rost aici) amintește de tehnica epică a lui Camil Petrescu. Comentariile abundente, de multe ori nuanțate, sugerează că eroul nu poate face parte din complicațiile spiritului și, din această confruntare iese înfrînt. Sugestie fină în roman, bine fixată epic. Alte amănunte din acest resuscitat timp al memoriei aduc în prim plan pe doctorul Constantin Simedrea, modelul moral. Acesta este un om drept și are o încredere aproape mistică în talentul de pictor al lui Octavian Ștefiea. O altă rupere de plan temporal în cronologia narațiunii și romanul ne introduce în salonul în care se adună inteligența medicală a orașului Se discută despre a trăi și a muri, despre judecata de sine și, în comentariile adiacente ale naratorului, sînt date informații despre moravurile lumii medicale. Multe note sînt satirice, altele sugerează suferințe mai adînci. Delia, fiica doctorului Simedrea, este și ea o dezamăgită și însingurată. Alții sînt mulțumiți și cinici, trăiesc în prezent și nu vor să-și asume povara trecutului. Octavian Ștefiea, neînduplecatul cazuist, se revoltă și ține un discurs pe această temă.

Se profilează, aici, și o dramă mai profundă, a revoltatului înfrînt : aceea a artistului. Romanul nu insistă asupra ei, o sugerează numai prin cîteva notații. Octavian Ștefiea voise să facă pictură, pictase o vreme, apoi, citind pe filosofi, abandonase totul. Nu are încredere în sine și nu crede că pictura îl ajută să înțeleagă mai multe și mai mult. „Mă îndoiesc, atîta tot".

Eugen Simion

„Sufletul de schimb"



O POEZIE a universului intim se înfățișează în ultimul volum al lui Dim. Rachici, **Rana de argint,** o lirică în cea mai mare parte erotică, dar și a meditației existențiale *). E vorba de o erotică în care senzualitatea e pusă în surdină și sînt exaltate trăirile legate de situații și obiecte cu valoare evocatoare, comunicarea cu ființa iubită apărînd investită cu valori inițiatice în cîmpul situării față de existență. Accentul cade mai mult pe latura moral-intelectuală (dar nu moralistă, nici „intelectualistă" !) a trăirilor interioare, fervoarea abnegației prin iubire bănuindu-se însă intensă, și doar atenuată, în planul exprimării, prin discreție și eludarea anecdoticului.

Poetul pune în pagină o înlănțuire de metafore, la o tensiune expresivă relativ egală, fără suișuri abrupte și fără explozii multicolore, doar cu o întărire a tonului în punctele de mai deosebită semnificație. Poemele se mențin în marginile unui imagism bine strunit, pătrunse frecvent de un „exotism" molcom, puțin „delirant" pe alocuri, circumscriindu-se, atunci, unui „suprarealism" cuminte dar cert, prin insolitul apropierilor. Nu muzicalitatea, ci imagistica minuțios construită rămîne însușirea lor distinctivă, iar atunci cînd poetul sacrifică rigorilor prozodiei, rezultatul e fad, întrucîtva sentențios. Anecdoticul, e adevărat, nu este consecvent cultivat — sau, oricum, nu face parte din resorturile majore ale liricii lui Dim. Rachici —, dar nu este, totuși, absent, apărînd mai mult în evocarea „universului mărunt" (formulă frecvent vehiculată, o știm, în legătură cu Arghezi, dar care în cazul în speță desemnează o viziune proprie, fără reminiscențe argheziene), prin elemente „colorate". Păsări, insecte, alte făpturi pădurețe și cîmpenești, plantele, polenul apar ca denominatori ai unor entități de **stimmung.**

Lirica erotică a poetului e una „intelectuală", a afecțiunii mai mult decît a patimii, uneori vag retorică, nu lipsită însă de accente de frusteță : „Femeie deschizîndu-mă lumii, / Brațele tale-s două muzici tandre, / Iar mersul tău — de lebădă plutind spre ziuă ; / Cum treci peste-nțelesul mare-al vieții. / Adîi în mine ca un vînt prin lanuri coapte / (Valuri se iscă după val întruna, / Soarele-și sună bronzul în fiecare spic) ; / Femeie deschizîndu-mă spre taina lumii — / Izvor preasfînt, tămăduire-a morții / Prin dragoste." **(Tămăduire).**

În strînsă împletire cu filonul erotic, volumul mai impune și pe cel derivînd din raportarea eului la lume, a eului dublu, dual : cel al vieții terne, cotidiene, lipsite de strălucire, și cel al identității poetice, profunde și privilegiate, „sufletul de schimb" : „Neavînd nici o relație / Cu cometa Halley, ocolit / De premii și grații. / Brusc devin nemuritor / Precum cîinele din Pompei / Ce reînvie la cele mai mici / Trepidații ; timpul meu aici / Nu e timp — / E mai mult o cenușie culoare ; / Mi-am confecționat, de-aceea, / Un suflet de schimb, să-l pot / Folosi / Cînd iubirea mă doare : / Am fost invitatul de-onoare / Al unui mac înflorit ; ne servea / La masă / O buburuză zglobie ; clevetitoare / Spice de grîu / Cumplit ne-au bîrfit ; Să mi se-ntîmple aceasta chiar mie ?!" **(Suflet de schimb).**

Nicolae Bârna

*) Dim. Rachici, **Rana de argint,** Editura Cartea Românească.

Spectacol din interior

PE cît de palidă și cronic lenevoasă cantitativ pe atît de strălucită și acut răzbătătoare în dicțiune, critica marcat eseistică a „echinoxistului" ION VARTIC (n. 1944) este un exemplu, printre cele mai înalte din promoție, de „teribilă potriveală", sub cerul deplinei transparențe, a scriiturii artiste la gîndirea speculativă. Virtuțile scriitoricești evidente lasă să se înțeleagă că ar fi vorba de „talent literar cu temă critică", pe cînd nu mai puțin evidenta calitate poliedrică a vederii conduce spre comparatism și tipologie, între rigoarea proprie acestora din urmă și libertatea specifică excursului eseistic instalîndu-se un soi de cordială subminare reciprocă, admirabil întreținută de un patos speculativ care dezarmează din față orice tendință a locului comun de a-și impune tradiționala pretenție de exactitate în fața ineditului mereu ne-fixabil al inteligenței. Proba talentului literar în cazul unui critic nu e faptul că scrie frumos, adică expresiv, ci că gîndește din interiorul literaturii, după cum proba inteligenței critice nu e reconstituirea în parafrază a operei literare ci constituirea sau revelarea „aurei" sale invizibile pentru ochiul comun.

Astfel înțelese, talentul și inteligența i-au îngăduit lui Ion Vartic să se orienteze încă de la prima carte **(Spectacol interior, 1977)** spre ceea ce modul gîndirii lui speculative precum și temperamentul îl indemnau : critica tipologică în temei comparatist (în ce privește preferința de metodă) și teatrul (în ce privește domeniul literar preferat) Cea dintîi încercare de tipologie are drept obiect „dandysmul" ca reflectare a spiritului manierist în conduită. După un eseu cu aspect teoretic dedicat, ca pretext, lui Alcibiade, generalul atenian din veacul al V-lea î.e.n., legendar prin inteligență, ambiție și extravaganță, comentat de Tucidide și Plutarh, receptat de Barbey d'Aurevilly ca „dandy" al antichității, eseistul citește din perspectiva omului manierist pe Mateiu I. Caragiale, ale cărui personaje din **Remember** și **Craii de Curtea-Veche** îl impresionează prin apetitul lor aristocratic și prin ținuta...mateină, prozatorul însuși ivindu-i-se ca un dandy care „prin ținută și maniere țintește să fie la înălțimea făpturilor sale". Într-un plan strict social dandysmul e însă fundamental parodic, denunță o veleitate iar nu o tradiție aristocrată. În schimb, în plan estetic, el are valoare autonomă, e coincident unei tipologii spirituale și sugerează o acțiune modelatoare. Mateiu Caragiale — subliniază Ion Vartic — reprezentînd „alături de Barbey și Baudelaire, acel gen de scriitor-dandy despre care vorbește Sartre, și care provoacă o «ruptură mitică» între el și clasa sa socială, ruptură concretizată în gesturile simbolice ale unei aristocratizări spirituale". Lectura **Memorialelor** lui Pârvan îi prilejuiește un portret al istoricului ce pare să albă ceva „din acel Caligula camusian, adică o teribilă dorință de imortalitate, de fringere a imposibilului, realizabilă doar prin transferul în modalitatea teatrală", observație care, înainte de a fi justă, e neîndoielnic inteligentă, ca, de altfel, și aceea despre esența minulescianismului, specie de erotism care „epidermic și ludic, pe de o parte, cu obsesia spectacolului, pe de alta, coagulează într-un arhetip semnificativ : Don Juan, expresie a instabilității erotice și a instinctului teatral ostentativ". Prima atestare a preferinței eseistului pentru genul dramatic o aflăm tot în cartea de debut. Observînd, după Pârvan, că la vechii greci nu era îngăduit să-ți arăți sufletul gol în agora, el conchide consecvent într-o inteligență : „Dacă un asemenea fapt nu e permis omului pe scena agorei, el este, în schimb, incuviințat actorului, pe cealaltă scenă. Simbolic, Ulise înlănțuit de catarg, în trăirea-i dezlănțuită, este într-un fel primul actor privit cu mîncinoasă detașare de întîiul public, corăbierii cu ceară în urechi". Măsurarea „temperaturii" umane a convenției scenice și detectarea vibrațiilor realului în fictiv prin tipologii sînt intențiile subtil desfășurate de eseist în textele pe această temă, de la analiza specificului dramei ibseniene la prezentarea aspectelor tragicului kafkian.

Demers tipologic și investigare a teatralității, de data asta asupra aceluiași „obiect", întîlnim în **Radu Stanca, poezie și teatru** (1978), una din cele mai pătrunzătoare lecturi critice a textelor de poezie și teatru aparținînd acestui „hidalg al poeziei", care a fost autorul lui **Corydon**. Ion Vartic definește după toate regulile logicii — gen proxim și diferență specifică — poezia și teatrul lui Radu Stanca, identifică și apoi înlătură „măștile" succesive ale poetului, îi deconspiră teatralitatea structurală, tendința manieristă și tensiunea barocă, urmărește potențialul filosofic și expresiv al pieselor de teatru, ajungînd, după consultarea eseurilor scriitorului, la o concluzie personală în mai multe variante, dintre care două mi se par memorabile, una privind lirismul stancian (ce „nu presupune o teatralitate a actorului, care improvizează pe baza unui scenariu minim, dimpotrivă, rostirea este mediată de personaje — măștile sale — prinse într-o «situație poetică». E adevărat însă că acestea se mișcă și declamă pe scena imaginară cu o dezinvoltură de-a dreptul actoricească. Pe de altă parte, lamentațiile sînt un fel de farse tragice, în care poetul, trubadur mincinos, induce în eroare, după cum se și autoiluzionează, pentru a rupe apoi vraja iluziei printr-un amănunt grotesc, printr-o poantă ironică ori chiar prin rîsul său tragic"), cealaltă luminînd o dimensiune esențială a teatrului stancian („lamentația patetică a măștilor are un caracter orfic, după cum, în esență, personajul este o sensibilitate muzicală. Iar unei asemenea sensibilități îi corespunde inteligența muzicală a actorului. În fine, închegînd spectacolul, regizorul aduce cu sine necesara unitate armonică. Astfel, teatrul, în viziunea lui Radu Stanca, este un teatru **muzical**, atît ca text, cît și ca artă scenică").

Simetria tipologie-teatru e păstrată și în **Modelul și oglinda** (1982), completată cu un mai bogat catalog comparatist. Aici Ion Vartic e asemeni unui jucător de „scrabble" care însă îmbină nu cuvinte ci opere, punînd în această acțiune de comparatist memoria (sau înlocuitorii ei, fișele de lectură, el dă chiar impresia că, din neîncredere în memorie, stă mereu cu cărțile pe masă), imaginația critică, inteligența speculativă și, nu în ultimul rînd, spiritul ludic. Calitatea principală a eseurilor lui Vartic e, am mai spus-o, că sînt inteligente, nu că sînt exacte. De altfel exactitatea (care, în literatură nu-i altceva decît ipoteza consacrată ca loc comun) este, pentru un eseist veritabil, o fantomă deprimantă a țarcului. Un eseu excelent seduce întotdeauna, fie „pro" fie „contra", tocmai pentru că nu ține să impună o normă, o exacitate iluzoriu definitivă și esențial comodă. Iar eseurile lui Ion Vartic sînt efectiv seducătoare, în special cele grupate sub genericul „Vieți paralele" ce promovează comparatismul cu rol de provocare a imaginației critice. Diverse prin obiectul literar cercetat, ele sînt unitare prin tehnica plasării ideilor, de regulă o anume realitate literară (un personaj, o situație epică, o imagine poetică) fiind pusă în relație speculară cu o alta, pentru ca din paralelism să se obțină un sens nou al primei realități. Astfel, misterul sinuciderii lui Anghelache din celebra **Inspecțiune** a lui Caragiale e dezlegat spectaculos printr-o ingenioasă așezare în paralel cu cazul personajului cehovian Belikov; așteptarea neliniștită a lui Anghelache primește o direcție neașteptată : nu frica îl exasperează ci absența ei. „Inspectorul financiar" e pentru el mesagerul normei morale fără de care personajul nu concepe să subziste. La fel analiza, și ea spectaculoasă, a nuvelei caragialene **Două loturi** pornește de la o „viață paralelă" de data asta mai abundent ilustrată prin trimiteri la situații și personaje din sfera „comicului metafizic", pentru a continua cu descifrarea funcțiilor ironiei și a raportului dintre ironist și ironizat (pe rînd, Lefter și „destinul" său) ca să sfîrșească într-o memorabilă sancțiune : „Părînd să afirme, în dialogul său ironic cu Lefter, că noroc poate avea pînă și un ghinionist, destinul urmărește în realitate să-l convingă, o dată pentru totdeauna, că în asemenea cazuri lucrurile trebuie descifrate pe dos și că în părelnica șansă, cu cît e aceasta mai colosală, cu atît mai mult trebuie întrevăzută o culme de nenoroc". Într-un alt eseu, excelent construit prin acumulări de ipoteze (din care cauză poate fi citit ca o nuvelă detectivistă), dedicat **Adelei** lui Ibrăileanu, de fapt relațiilor naratorului cu eroina, ideea pivot e dezvoltată în urma unui paralelism cu situația unui personaj din **Lolita** lui Nabokov; eseistul produce dovezi ale unui „complex Nabokov" în comportamentul și atitudinea lui Emil Codrescu față de Adela ; „secreta motivație a rezistenței" personajului narator „față de propria sa pasiune" ar sta în „contratimpul inevitabil" ce pare să-l domine.

O prefață la o ediție a momentelor și schițelor lui Caragiale, întocmită de el însuși **(Temă și variațiuni, 1988)** confirmă la cel mai de sus nivel puterea speculativă, expresivitatea literară și turnura tipologică a eseisticii lui Ion Vartic. Prima parte a acestui eseu cu valențe de studiu critic privește din perspectivă heideggeriană, ca ființă-în-lume și ființă-cu-celălalt, personajul, redus la unitate tipologică, din momentele și schițele lui „nenea Iancu". Analiza e captivantă, concluzia ei e de referință : „Toate aspectele existențiale (...) — omul ca ființă-în-lume și ființă-cu-celălalt, diversele sale determinații (verbiajul, curiozitatea, echivocul, obsesia timpului etc.) — dovedesc din plin că **Momentele**, unde se află, adeseori, o pură revelare a existenței ca existență, conțin multe dintre elementele de bază ale unei posibile ontologii a cotidianității. Caragiale nu este (...) un simplu ilustrator al moravurilor și mentalității unei anumite epoci ci, întrucît are acces la o zonă mai adîncă a umanului, primul creator din literatura română care, prin intuițiile sale atît de lucide, a surprins caracterele specifice ale omului ca ființă cotidiană, precum și esența și natura existenței publice". Partea a doua, încă mai sfărîmătoare de preiudecăți pseudobiografice, dovedește, în baza lecturii cîtorva schițe și articole (între care **O conferență**) că „înzestrat cu harul rarisim de a inspira, cu naturalețe și fără efort, însuși aerul esențelor", Caragiale „deține o extraordinară capacitate de a traduce cele mai abstracte concepte în imagini șocante prin materialitatea lor expresivă, de a infuza noțiunilor aride seva realității fruste". Dovedește, totodată, că, împotriva unor păreri care au făcut carieră sub condeiul unor oameni înțelepți, Caragiale nu era un instigator la neseriozitate ci o natură socratică, un om cu auz intelectual perfect, un cunoscător al lui Aristot.

De la Ion Vartic ne putem aștepta la orice, numai la un singur lucru nu : să intre într-un cor. El e mereu „contra", nu din orgoliul originalității ci din, luate împreună, inteligență, spirit ludic, nostalgie „dandystă", modestie superioară, bună cuviință introspectivă.

Laurențiu Ulici

Roman sau eseu?

CARTEA lui Viorel Marineasa, **Litera Albă***), încearcă o formulă oarecum inedită de roman. Din oricina perspectivei naratoriale care domină întreaga carte și imprimă o anumită tonalitate discursului (ironie, umor, gravitate — mai mult pretinsă pe alocuri) oamenii nu evoluează ca personaje în țesătura romanului, ci în planul concepției lor despre roman.

Experiența pe care Viorel Marineasa o face cu romanul său își are, de ce să nu recunoaștem, partea ei de originalitate însă și de risc.

În primul rînd, citind cartea ne întrebăm care este ordinea cronologică a evenimentelor, în cazul în care ea există. Această ordine nu ne este sugerată de desfășurarea acțiunii, ci de încercarea autorului de a-și lega ideile astfel încît ele să expună o anumită problematică. Problematica aceasta însă nu constituie romanul ci evoluează pe un plan analog cu schema cărții. Care ar fi pe scurt subiectul ? Cartea desemnează un spațiu cultural țărănesc ce trăiește în jurul evenimentelor Marii Uniri din 1918, resimțindu-i consecințele, transformările. Întîlnim o multitudine de personaje puse să vorbească, cu ajutorul cărora se constituie doar un dialog (căci nu știm nimic despre ele ca individualitate, nu asistăm la evoluția lor), dintre care cîteva ne atrag mai mult atenția. Achim Beca face figură inedită alături de entuziasta Emilia Căpețianu. Tavi Vulpeș e preocupat să reconstituie evenimentele, Lazăr Beca face opinie separată, sub-notarul Preacu își expune părerile despre literatură. Pentru această lume literatura reprezintă o evadare, personajele resimt o insuficiență în planul propriei lor individualități și încearcă să-și vindece boala făcînd literatură.

Dacă literatura autentică e rodul „vieții necontrafăcute, însă mult prea fragile", după cum recunoaște și autorul, atunci asistăm la o dramă a personajelor în încercarea lor de contopire cu Sensul. Drama aceasta e însă mai mult teoretizată decît se petrece. Tavi Vulpeș are tendința de a privi lumea ca pe un motiv nu ca o realitate tratată în sine. Achim Beca se întreabă cum ar putea să reconstituie în scris „această fărîmă de lume". El consideră lumea o fărîmă fiindcă nu reușește să-i prindă semnificația generală, învîrtindu-se astfel într-un cerc vicios și procedînd la lărgirea exagerată a spațiului obiectiv pînă la totala denaturare a lui.

Care este însă legătura dintre literatura pe care vrea să o creeze Achim Beca și zbaterea lui inițială cînd nu știe cum să opereze între romantismul idilic și dorința de culturalizare ? Însăși distincția pe care autorul o face între poezia vieții de plugar și învățătură e teoretică, abstractă. Prozatorul folosește o mulțime de tehnici pentru a susține propria-i noțiune despre roman prezentă abia la sfîrșitul cărții. Aflăm că literatura nu e simultană cu crearea ei căci în momentul în care autorul dă iluzia că se contopește cu propriul său personaj, el de abia atunci încearcă să elaboreze „țesătura" în care acesta (personajul) se zbate. Ideea, deși subtilă, nu-și găsește spațiul propriu în carte, nu reușește să se demonstreze pe sine.

Aglomerarea de situații (situații restrînse la anumite semnificații, nu surprinse în desfășurarea lor) duce la imagini halucinante, insolite dar nu totdeauna concludente.

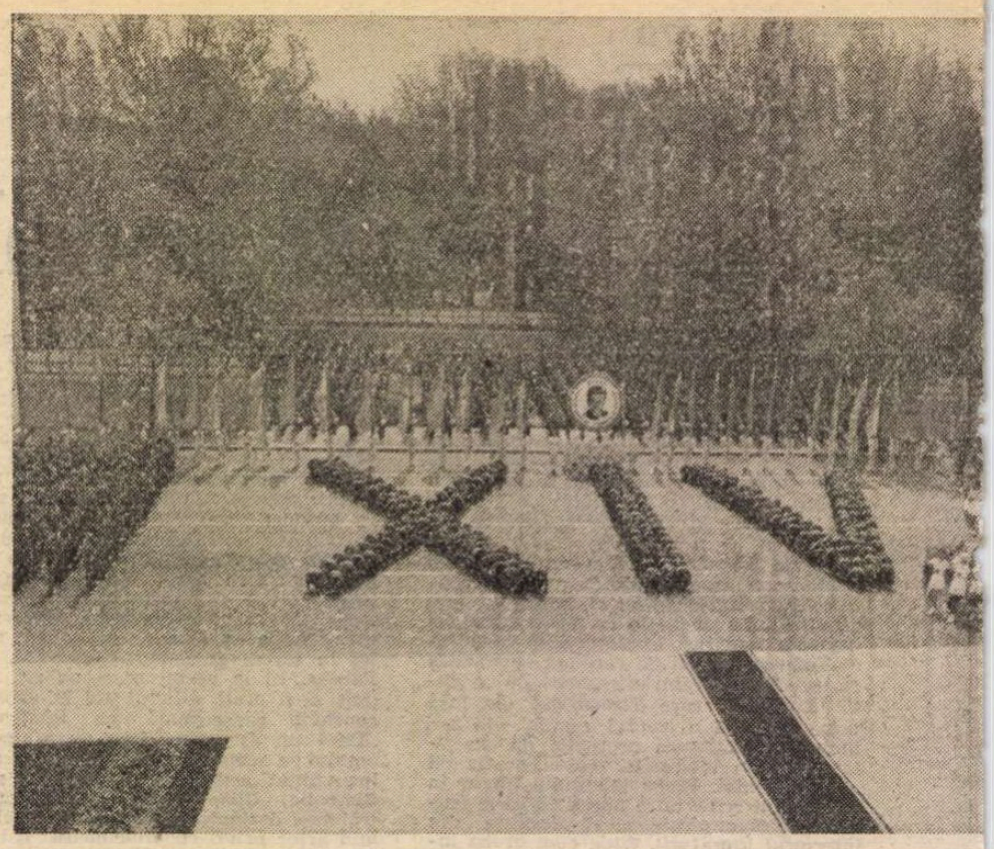
Sensul istoric e întrerupt : nu e suficientă participarea la evenimente, e nevoie de o contopire interioară a individului cu realitatea exterioară. Romanul recurge la explicații oferite de anumite personaje. Emilia Căpețianu scuză eșecul lumii în constituirea propriei literaturi prin lipsa geniului, dar adevărata explicație e lipsa culturii, a instruirii, căci personajele încearcă o literatură creată „din nimic". Punînd cam exagerat problema raportului dintre literatura populară (plus noțiunea de oralitate) și literatura consacrată (ca sursă a limbajului), autorul nu lasă să se înțeleagă dacă își critică personajul sau îl minimalizează (de altfel ironizîndu-l aproape tot timpul) ori numai îi relevă drama.

Captivantă, îndrăzneață, subtilă, abundînd în afirmații originale, cartea (atît prin ceea ce-și propune cît și prin felul în care o face) relevă două structuri : cea de roman și cea de eseu. Autorul și-a asumat riscul de a-și scrie cartea cu „litere albe" iar încercarea lui oferă o perspectivă inedită asupra literaturii.

Nicoleta Ghinea

*) Viorel Marineasa, **Litera Albă**, Editura Facla

AUGUST SĂRBĂTORESC



EXISTĂ împrejurări fundamentale în istoria poporului român, iar Augustul acestui an a fost, fără îndoială, o astfel de împrejurare. Marcată de impresionante izbînzi în toate domeniile de activitate, prin care poporul şi-a omagiat sărbătoarea naţională, de vizitele de lucru ale secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu — ultima dintre ele marcînd inaugurarea celui de-al treilea tronson al metroului (măsurînd acum 60 de kilometri) şi a două mari magazine în imediata vecinătate a Bulevardului Victoria Socialismului —, luna august 1989 a reprezentat un moment înalt în viaţa naţiunii noastre prin împlinirea a patru decenii şi jumătate de la victoria revoluţiei sociale şi naţionale, antifasciste şi antiimperialiste de la 23 August 1944.

Rîndurile de faţă nu-şi propun, însă, o rememorare amănunţită a acestor evenimente — binecunoscute de noi toţi —, ci evidenţierea unor semnificaţii care se desprind din ele. Înainte de orice, modul profund patriotic, revoluţionar, prin care oamenii muncii din întreaga ţară s-au obişnuit să întîmpine şi să omagieze, în ultima vreme, evenimentele politice de mare însemnătate din viaţa patriei : prin rezultate deosebite în producţie, prin onorarea exemplară a sarcinilor de plan, prin depăşirea lor, înţelegînd că adevăratele sărbători trebuie să-şi întemeieze bucuriile pe solul fertil al faptelor, al împlinirilor. Ştirile sosite din întreaga ţară, telegramele adresate preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ale cărui îndemnuri mobilizează în permanenţă conştiinţa şi acţiunea unită a poporului, dovedesc, în limbajul limpede al cifrelor, că îndeplinirea planului pe opt luni în industrie, şi obţinerea unor recolte fără precedent în agricultură au constituit cel mai preţios buchet de sărbătoreşti realizări cu care putea fi întîmpinat 23 August. Apoi, se cuvine remarcată adeziunea fierbinte, unanimă, a întregii naţiuni, la Hotărîrea Plenarei Comitetului Central din iunie, cu privire la realegerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, la cel de-al XIV-lea Congres, în funcţia supremă de secretar general al partidului, garanţie a ascensiunii continue a României pe culmile civilizaţiei socialiste, urmîndu-se astfel neabătut calea trasată, cu vizionarism, de Congresul al IX-lea al partidului.

De altfel, cu prilejul Adunării solemne organizate în Capitală cu prilejul celei de-a 45-a aniversări a zilei de 23 August, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat cu tărie acest adevăr : „Se poate afirma cu deplin temei că al IX-lea Congres al partidului a deschis calea unei gîndiri noi, revoluţionare, redînd partidului şi poporului sentimentul de demnitate şi încredere în forţele proprii, înarmînd partidul cu linia politică generală, cu strategia revoluţionară, în concordanţă cu legile obiective, universal-valabile, cu principiile socialismului ştiinţific, care au fost şi sînt aplicate în mod creator la condiţiile şi realităţile din România".

La deschiderea „Expoziţiei republicane a creaţiei tehnico-ştiinţifice, literar-artistice, de artă populară şi artă plastică", organizată cu prilejul închiderii celei de-a VII-a ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României".

ÎN această entuziastă atmosferă tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au participat la deschiderea **Expoziţiei republicane a creaţiei tehnico-ştiinţifice, literar-artistice, de artă populară şi artă plastică,** prilejuită de închiderea celei de-a VII-a ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României" şi dedicată zilei de 23 August.

Expoziţia a evidenţiat cu limpezime, prin date şi cifre semnificative, prin exponate de incontestabilă valoare ştiinţifică, tehnică şi artistică, amploarea şi rezultatele marelui Festival al muncii şi creaţiei, strălucită ctitorie spirituală a **Epocii Nicolae Ceauşescu.** Evocînd, prin sugestive mărturii documentare, actul istoric de la 23 August, drumul glorios străbătut de ţara noastră în cei 45 de ani de libertate, precum şi viaţa şi activitatea revoluţionară ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pilduitorul său model de comunist, de înflăcărat patriot, expoziţia este o mare lecţie de istorie, reflectînd epopeea grandioasă a muncii pline de elan a poporului nostru, sub conducerea Partidului Comunist Român, impresionantele sale realizări dobîndite în special după Congresul al IX-lea al partidului. Sugestive imagini şi panouri pun în lumină remarcabilele înfăptuiri ale unui timp glorios, împlinirile cu care ţara, oamenii săi întîmpină evenimentul de seamă ce va avea loc în viaţa partidului şi a ţării — Congresul al XIV-lea al partidului, Congres al victoriei socialismului în România.

Expoziţia rezervă un loc aparte creaţiei ştiinţifice şi tehnice, la care au participat, numai în actuala ediţie, aproape 3 milioane de oameni ai muncii din toate ramurile de activitate, precum şi elevi şi studenţi. Să notăm numai faptul că în cadrul acestei competiţii au fost rezolvate circa 300 de mii de teme de cercetare, brevetîndu-se şi aplicîndu-se aproape 13 000 de invenţii, ceea ce dovedeşte, cu puterea de convingere a faptelor, climatul deschis şi fertil care a asigurat afirmarea iniţiativelor creatoare ale participanţilor, evidenţiindu-se, cu acest prilej, sprijinul remarcabil dat activităţii de creaţie ştiinţifică şi tehnică de către tovarăşa Elena Ceauşescu, al cărei strălucit exemplu de savant şi revoluţionar a imprimat o nouă calitate actului de creaţie în aceste domenii.

De o atenţie aparte s-au bucurat, în cadrul expoziţiei, realizările din domeniul artei populare. Departe de a fi uitate, vechile şi frumoasele meşteşuguri — olăritul, ţesutul, cioplitul lemnului — s-au păstrat, meşterii populari de azi asigurînd, cu talent şi pricepere, autenticitatea artei noastre tradiţionale, căutînd, în acelaşi timp, noi expresii artistice, impresionînd prin diversitate şi originalitate.

Salonul de carte al expoziţiei republicane prezintă, la loc de cinste, opera teoretică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, lucrări consacrate, peste hotare, personalităţii secretarului general al partidului nostru, numeroase traduceri din opera sa, apărute în edituri din multe ţări ale lumii, semn de înaltă preţuire pe plan internaţional pentru originalitatea ei profundă, pentru caracterul său umanist. Sînt expuse, de asemenea, lucrările ştiinţifice ale tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, tipărite în ţară şi în străinătate, sporind considerabil prestigiul ştiinţei româneşti. În aceeaşi sală se află şi numeroase alte volume evidenţiind activitatea editorială bogată şi variată din ţara noastră.

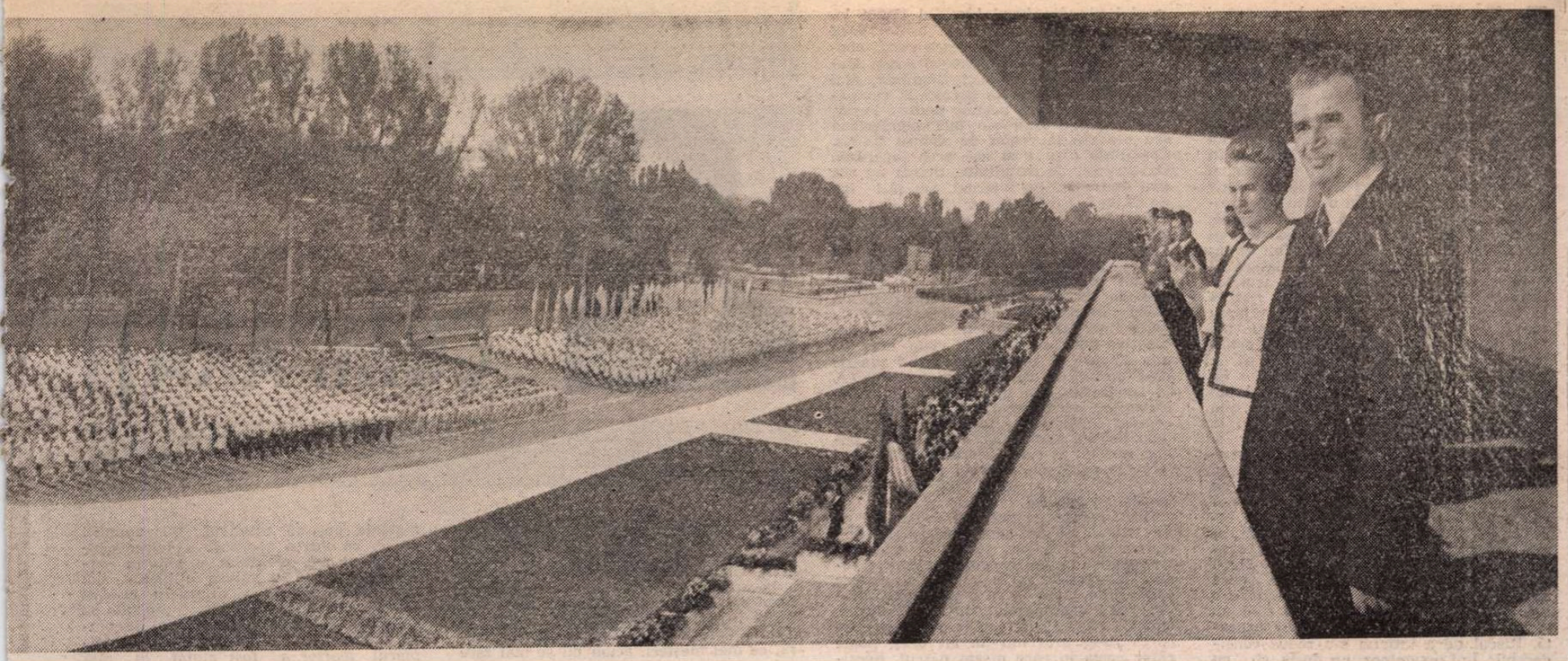
O expoziţie, aşadar, oferind bilanţul rodnic al Festivalului naţional „Cîntarea României", cea mai complexă şi cuprinzătoare manifestare a muncii şi creaţiei, deschizînd noi orizonturi de cultură şi cunoaştere tuturor creatorilor din ţară.

CONSACRAT tot marii sărbători a lui August, spectacolul omagial la care au asistat tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu s-a constituit într-un vibrant omagiu adus drumului de muncă şi de luptă al poporului nostru, începînd cu acţiunile premergătoare actului de la 23 August, continuînd cu aspecte ale reconstrucţiei ţării şi încununat fiind de realizările fără precedent ale Epocii în care trăim.

Artiştii profesionişti şi amatori care şi-au dat concursul la realizarea spectacolului, laureaţi ai ultimei ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", au dat expresie artistică înaltelor sentimente de dragoste faţă de ţară şi popor, de înaltă stimă şi preţuire pentru Eroul aflat la cîrma destinelor noastre naţionale : „În unic glas întreg poporul se-adună gîndul să-şi rostească / Acum, la ceas de sărbătoare, cînd urcă-n inimi bucuria : / Cît patria, în fruntea ţării, Eroul ţării să trăiască ! / Partidul Comunist trăiască ! Trăiască veşnic România !"

Poemul muzical-literar-cinematografic „Omagiu", tablourile coregrafice şi folclorice, corurile şi versurile rostite cu patos au exprimat, laolaltă, dorinţa de linişte şi pace, de muncă avîntată a naţiunii noastre, hotărîrea sa de a-şi clădi propriul destin aşa cum şi-l doreşte, încrederea nestrămutată în viitorul ei comunist, în fericirea sa.

ZIUA de 23 August 1989 va rămîne în amintirea tuturor celor care au participat la marea demonstraţie din Capitală. Atît prin locul desfăşurării sale — pe o arteră complet înnoită, din apropierea întineritului curs al Dîmboviţei —, cît



23 August 1989. La grandioasa demonstrație din Capitală cu prilejul sărbătorii noastre naționale

și prin simbolurile sale — coloanele de demonstranți au trecut prin fața tribunei oficiale amplasate în balconul noului Muzeu Național, trecînd apoi pe lîngă stația de metrou „Eroilor" și scurgîndu-se către Monumentul Eroilor din fața Academiei Militare. Un traseu sugerînd însuși drumul prin istorie, drumul spre libertate, croit prin luptă neînfricată, de un popor erou.

Aflați în tribuna oficială, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au răspuns cu însuflețire dovezilor de dragoste și aleasă prețuire pe care li le-au adresat, pe tot parcursul demonstrației, mii și mii de oameni ai muncii din Capitală și din toate județele țării.

După momentele solemne ale intonării imnului național, după parada militară, a gărzilor patriotice, a detașamentelor de pregătire a tineretului pentru apărarea patriei și a formațiunilor de apărare civilă, prin fața tribunei s-au revărsat valurile parcă fără sfîrșit ale oamenilor muncii din întreprinderile și instituțiile tuturor sectoarelor Capitalei și din Sectorul Agricol Ilfov, scandînd numele conducătorului stimat și prezentîndu-și realizările cu care au întîmpinat marea sărbătoare. Am distins, printre grafice și raportări de însemnate realizări și multe pancarde avînd înscrise pe ele numele Festivalului național „Cîntarea României", cadrul în care s-au afirmat inventatorii și inovatorii marilor citadele industriale bucureștene.

De altfel, alături de emoționantul moment prezentat în dreptul tribunei de pionierii și șoimii patriei — ale căror cîntece, versuri și dansuri au exprimat bucuria de a copilări în România, șansa de a învăța și munci în **Epoca** de împliniri **Nicolae Ceaușescu,** dar și integrarea celor mai tinere vlăstare ale patriei în marele Festival —, un tronson întreg al demonstrației a fost dedicat Festivalului național „Cîntarea României". Au trecut prin fața tribunei numeroase formații corale, coregrafice, de cîntece și dansuri, brigăzi artistice laureate la toate edițiile de pînă acum, purtînd emblema Festivalului și un tablou alegoric reprezentîndu-i pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu înconjurați de o simbolică horă a bucuriei acestui timp de glorii.

Spectaculoasa emulație a Festivalului a fost evidențiată și cu acest prilej: dacă la prima sa ediție au participat 100 000 de formații și cercuri artistice, cuprinzînd peste două milioane de participanți, la ediția finalizată în acest an au participat peste 230 000 de formații reunind mai bine de cinci milioane de participanți. „Cîntarea României" — numită, în versurile înflăcărate rostite în dreptul tribunei, „măreață ctitorie a Epocii de aur, de vis cutezător" — reprezintă o armonioasă și originală îmbinare a muncii și creației, la care participă, cu egal entuziasm, amatori și profesioniști. Menit să răspîndească în masele largi valorile culturale, artistice, dar și tehnico-științifice, să valorifice potențialul creator al poporului, Festivalul național, strălucită inițiativă a secretarului general al partidului, răspunde setei de cunoaștere și dorinței de frumos a creatorilor de toate vîrstele, din toate domeniile de activitate, de la orașe și sate.

Constituind o formă nouă, originală, de afirmare a talentelor, Festivalul, acțiunile și manifestările organizate în cadrul său au ca punct de pornire orientările tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la rolul și rostul așezămintelor culturale — cercuri de creație, cluburi muncitorești și, mai ales, centrele de creație și cultură socialistă de la nivelul comunelor, orașelor și municipiilor. Strălucită inițiativă a președintelui țării — începerea construcției Centrului Național de Creație și Cultură Socialistă „Cîntarea României", inaugurat chiar în acest an, la București, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, impunător edificiu destinat tuturor artelor, marilor manifestări culturale.

Încheiată în acordurile cîntecului „Glorie partidului, glorie marelui erou", defilarea laureaților Festivalului a oferit privitorilor, după o frumoasă suită de dansuri populare — în care au fost reunite minunate costume din toate zonele țării — o imensă eșarfă avînd înscrise cuvintele **„Congresul XIV — Victoria socialismului"**, ca un gînd încrezător în viitor, în necontenita înălțare spirituală a omului nou, cea mai de seamă realizare a Epocii noastre.

Implicarea benefică a Festivalului național în toate laturile vieții materiale și spirituale ce pulsează în țară a fost sugerată și de tronsonul următor, alăturînd oameni ai muncii reprezentînd toate județele țării și prezentînd conducerii de partid și de stat bilanțul activității lor, al creației lor. Un număr impresionant de invenții și inovații, de idei aduse în sprijinul modernizării proceselor de producție, al creșterii productivității muncii sînt, lucru bine știut, roade ale acestui Festival. Tot roade ale sale sînt și marile producții agricole, născute tot din îmbunătățiri ale tehnologiilor agricole, din crearea unor soiuri noi de semințe, din rezultatele superioare ale unor noi mașini agricole.

Departe de a fi numai o suită de spectacole, Festivalul național „Cîntarea României" — așa cum s-a sugerat cu claritate și cu prilejul marii demonstrații a oamenilor muncii din Capitală — este un spațiu al exprimării libere a forțelor creatoare de care dispun, în funcție de talentul și de preocupările lor de fiecare zi, toți oamenii muncii din patria noastră. Rezultatele efortului lor creator — vizibile în produsele industriale românești competitive pe plan mondial, în roadele cîmpului, dar și în librării, în săli de spectacol și de expoziție — reprezintă cel mai de seamă omagiu pe care ei — oamenii acestia talentați, inventivi și harnici — l-au adus sărbătorii noastre naționale.

Demonstrațiile sărbătorești care au avut loc, în ziua de 23 August, în toate reședințele de județ, expozițiile deschise cu acest prilej, spectacolele omagiale au dat glas, la unison, hotărîrii întregului nostru popor de-a întîmpina Congresul al XIV-lea al partidului cu noi și însemnate realizări, astfel încît acest Congres al victoriei socialismului să marcheze, pe temeiul faptelor, al împlinirilor vizibile, înaintarea României pe o nouă treaptă, superioară, a edificării socialismului.

AUGUST 1989. Moment înalt al noii noastre istorii. Moment subliniat sugestiv de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită cu prilejul Adunării solemne: „Să facem legămînt, dragi tovarăși, la a 45-a aniversare a victoriei revoluției de eliberare socială și națională, că vom acționa cu toată răspunderea pentru a asigura națiunii noastre — care de peste 2000 de ani se află pe aceste meleaguri — un loc demn, liber, de bunăstare și fericire în rîndul națiunilor libere ale lumii, în comunism! Nu există țel mai suprem decît a servi poporul, socialismul, comunismul, independența țării!"

Dan Mucenic

Moment din spectacolul omagial consacrat celei de-a 45-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944.

Mioara APOLZAN

CUMPĂRAȚI

MĂ UIT cu nerăbdare la ceas: trei și douăzeci. Mai am zece minute pînă la terminarea programului, dar azi va trebui să mai întîrzii puțin. Desenul de pe planșetă e aproape gata, au mai rămas cîteva corecturi de făcut. Dacă vreau să plec mai repede, trebuie să mă concentrez să nu greșesc. Sanda îmi strigă: „vezi că nu te mai aștept, rămîne pe altă dată și fii atentă să nu-ți uiți jacheta în cuier și nici borcanele cu iaurt în frigider. Pa!" Oftez și mă uit la ea cu o plăcere amestecată cu invidie. Siluetă suplă, cochetă, fardată discret, nici nu se cunoaște că s-a sculat la cinci dimineața. Îmi spun: de mîine trec la regimul de slăbire al Ioanei. Într-o săptămînă dai jos trei kilograme. Merită să încerc, altfel risc să să nu mă mai încapă nimic. Mănînc prea multă pîine, asta e, că de mișcat, mă mișc destul. Dimineața mă scol cu noaptea-n cap, mă-mbrac cu ce-mi pică în mînă, de asortat nici vorbă, dacă nu m-am îngrijit de cu seară de asta, îmi fac două tartine, dacă mai am timp, pun lapte-n farfuria pisicii și-o pornesc la goană pe scări. Dacă e și douăzeci și cinci, o iau spre tramvai în stil de maratonist, făcîndu-mi loc cu coatele, dacă e și jumătate accelerez ritmul și fac un slalom de toată frumusețea. Cu puțin noroc pun piciorul pe scară, se găsesc binevoitori să mă împingă de la spate, se mai fac glume, haideți, haideți, tramvaiul nu pleacă cu ușile deschise. După trei stații cobor și m-azvîrl spre gura metroului, uriaș aspirator ce absoarbe o cantitate imensă de oameni. La fără un sfert mă aflu pe peron și respir ușurată. Riscul de a întîrzia s-a redus considerabil. Îmi examinez pe furiș și cu simț autocritic ținuta. Rezultatul mă întristează. Garderoba mea e demodată. Se poartă umeri largi cu pernițe, mîneci ample, croieli sofisticate, ciorapi cu buline, flori sau fluturi, de preferință negri, se bate din nou moneda pe moda mini. Deocamdată n-am nici timp, nici bani. Oftez și-mi spun vindicativ: o să mă înscriu în liga femeilor a căror deviză e îmbrăcămintea fără vîrstă, durabilă, comodă. Mamă, mamă ce-nghesuială o să fie! Renunț pe loc la idee. Nu sînt o feministă. Bunul simț, of, cît îl urăsc uneori, intră în funcție, consolator: ar fi ridicol să circul toată ziua prin oraș îmbrăcată elegant, cărînd sacoșe și pachete după mine, mai bine fusta mea ecosez, pulover cît de cît asortat, canadiană cu glugă, escarpeni negri și tașcă la culoare. Metroul e de vină că fac haz de necaz. Prea a devenit bulevardul principal, locul de întîlnire al bucureștenilor și chiar al provincialilor. Vrei-nu-vrei, îți trec prin față prieteni, vecini, colegi, cunoscuți, ba, dacă ai noroc, cîte o celebritate, e drept, mai rar. Pariez că dacă aș sta dimineața la orele de vîrf în stația Piața Unirii, m-aș distra grozav. N-am s-o fac. Mi-ajunge drumul dus-întors de fiecare zi. Schimb la Universitate și ies la suprafață în Piața Victoriei. De aici pînă la Institut, cinci minute de mers pe jos. După program, refac traseul în sens invers. Nu mă grăbesc la fel. Cumpărături, uneori o vizită, rar cîte un film și foarte rar o piesă. De obicei, mă rezum la cumpărături și ajung acasă înspre șapte. Întîi hrănesc pisica, apoi mănînc ceva la repezeală, spăl vasele, aerisesc, praf de șters, obiecte de pus la locul lor, un duș, cîteva telefoane și s-a făcut nouă. Intru în panică. Nici azi n-am făcut nimic pentru sufletul meu. Cum m-aș descurca cu un soț, cu un copil, cu o familie de îngrijit? Pînă una alta, n-am de gînd să mă mărit, așa că las pe seama viitorului responsabilitățile ce vor apăsa pe umerii mei. De ce mi-o fi intrat în cap să slăbesc? Adevărul e că nu vreau să renunț nici la pîine, nici la dulciuri, la nimic. M-am molipsit de la colegi, prea vorbesc toți de rețete culinare, de regimuri de slăbire. Diseară o să-mi probez rochiile de vară și dacă încap în ele, adio și n-am cuvinte! Ei, fir-ar să fie, am greșit cota asta și numai Sanda e de vină, cu silueta ei. Bun, gata, am terminat. Mă uit în jur. N-am observat plecarea Irinei. Apostolescu stă la biroul lui și citește **Flacăra.** Așteaptă să termin eu, să stringă toate planurile. La opt are tren spre Iași, mîine proiectul trebuie să fie acolo. Ceasul arată cinci fără un sfert. Apreciez tactul lui. De fapt, dacă m-ar fi grăbit, m-aș fi enervat și aș fi greșit mai mult. String la repezeală lucrurile, las planșeta goală, iau jacheta din cuier și trec cu satisfacție pe lîngă frigiderul unde zac borcanele mele cu iaurt. Bine că am scăpat de ele! Pe culoarele acum pustii ale Institutului îmi îndrept spatele. Mă examinez cu coada ochiului în geamul unei ferestre și-mi zic că statul la planșetă o să mă cocoșeze de tot, dacă nu mă apuc de gimnastică. Plină de remușcări, cobor cele două etaje și cuprinsă de elan execut cîteva exerciții pentru tonifierea mușchilor feței: figura maimuței. Noroc că nu mă vede nimeni strîmbîndu-mă. Afară mă izbește un aer cald, plăcut. Cîteva clipe mă opresc derutată: nu mai recunosc atmosfera străzii. La orele la care intru și ies din Institut, strada e plină de lume, de chipuri grăbite, preocupate. Acum trecătorii sînt rari, par a se plimba și au un aer destins. Alte figuri decît cele obișnuite. Orașul respiră altfel și, prin contaminare, devin euforică. Simt nevoia să fac ceva deosebit și pînă una-alta, hotărăsc să mă întorc acasă pe alt traseu. Halal program sărbătoresc, mai bine mi-aș cumpăra ceva sau m-aș duce să mă coafez. Stau nehotărîtă în intersecție și-mi vine să rid de „marea" dilemă în care mă aflu: aș putea să mă plimb la Șosea și luxurianta tufelor înflorite, ne lîngă care mă și văd trecînd, înclină balanța în partea asta: acum ori niciodată. Vocea cuminte din mine protestează: îți pierzi timpul de pomană, gardul viu din jurul blocului tău a înflorit nebunește anul ăsta, n-ai decît să-l admiri cît poftești, seara vei fi obosită și iar îți rămîn restante atîtea treburi, precis că te culci flămîndă, mai bine te duci acasă, te oprești la cumpărături, nu uita de peștele pentru Pussy, doar n-ai de gînd s-o faci vegetariană sau s-o pui la regim de slăbire. Cedez. Conștiința mea e și așa prea încărcată. Cu un rest de demnitate, decid: nu mă mai duc acasă cu metroul, am să-l iau pe 27 de la capăt. Găsesc că am ales soluția cea mai bună, o fi ea un compromis, dar personalitatea mea ultragiată va beneficia de o mică recompensă. Aici trebuie să vă mărturisesc ceva: nu țin cu tot dinadinsul să colind pe aleile umbrite sau însorite din Herăstrău, îmi place din cînd în cînd să cochetez cu ideea libertății de a alege între și între, ceea ce face suportabilă viața mea de una singură. E un joc pe care-l practic cînd simt că mi se îneacă toate corăbiile. Și fiindcă tot am luat-o pe calea mărturisirilor, să vă mai spun ceva: m-am exersat îndelung în jocul ăsta și am o imaginație inepuizabilă. Acum m-ați putea întreba: e vreo diferență între a te întoarce acasă cu metroul sau cu tramvaiul 27? Este, și dacă vreți să vă convingeți, urmați-mă.

Deci: mă întorc puțin și dau colțul pe Sevastopol. La ora asta strada e liniștită, tramvaiele trec rar, locuitorii s-au retras pentru siestă în camere plăcut răcoroase sau poate pe o bancă, la umbra teiului din curte. Merg încet, absorb prin toți porii amănuntele: casele, gardurile curțile, vegetația au un iz patriarhal, de parcă m-aș afla într-un alt oraș, poate chiar acela în care m-am născut. Sentimentul de regăsire e atît de pregnant, încît sînt tentată o clipă să iau iluzia drept realitate. Amintirile mă învăluie și înaintez prin după-amiaza călduță, ca și cum aș înota în aerul transparent al copilăriei. Mă simt ușoară și împăcată cu mine însămi. Totul îmi pare suportabil, dispare senzația de inhibatoare inutilitate, o imponderabilă lejeritate diminuează gravitatea mea obișnuită. Bucurii uitate îmi invadează simțurile, reintru într-o ordine armonioasă, firească, simplă a existenței. Domnul cu cravata țipătoare, liceenele ce ies de la cofetăria din colț, ținîndu-se de mînă, maidanezul care mă latră la adăpostul unui gard de lemn, cam dărăpănat, mă încîntă, participă fără să știe la noua mea stare. Știu că ea nu va dura mult, dar asta nu mă împiedică să-i simt din plin gustul. Freamăt de parcă m-ar aștepta cine știe ce aventură și-mi zic că merită pentru o clipă să mă las la voia întîmplării. Deocamdată mi se face sete și intru în cofetăria de unde ieșiseră liceenele. Cer un cataif și un sirop de zmeură la gheață. Savurez indignarea de pe fața vînzătoarei. Îi citesc în ochi ezitarea între a mă pune la punct și a trece cu vederea toanele unei cliente aiurite. „Iertați-mă, îi spun, mă gîndeam la altceva, vă rog să-mi dați un suc". Îi beau în picioare, are un gust leșios și-l abandonez după cîteva înghițituri. Ies sub privirea acum indiferentă a vînzătoarei. Din Piața Buzești o iau către Matache. Strada se reanimă: lume pestriță, zgomot, mirosuri, culoare. Mă văd copil, la bilci. Lipsesc surprizele, dar vorba clasicului, surpriza e în inima omului. Ca să fiu sinceră, de data asta surpriza mi-e cunoscută: dugheana în fața căreia mă opresc mă fascinează de fiecare dată. Mă atrage întîi vitrina: între un geam prăfuit și o perdeluță murdară, peste care poți privi înăuntru, se află cîteva veioze și lampadare din bronz aurit sau din fier forjat de prin anii '30, cu abajure din hîrtie cerată, plisate sau pictate cu motive chinezești, o corabie în miniatură cu pînzele de celuloid, vechi ceasuri de birou cu ancadramente complicate. Obiecte din altă eră. Mă prefac că mă uit după ceva anume, apoi intru. Ușa se deschide cu un clinchet de clopoțel. Am mai fost aici și cunosc ritualul. Cu ani în urmă, primind de la sora bunicii o lustră de ceramică foarte frumoasă, mi-a venit ideea să o transform într-o lampă de birou. Colindasem prin mai multe magazine și nimeni nu se lăsase convins să o modifice. Întîmplarea a făcut ca, trecînd prin zonă cu mașina unor prieteni, să zăresc vitrina. Cu oarecare strîngere de inimă am deschis ușa, clopoțelul mi-a anunțat prezența și am pătruns într-o încăpere îngustă, întunecoasă. În spatele tejghelei nu se afla nimeni. Preț de cîteva secunde nu m-am mișcat, încercînd să deslușesc detaliile locului unde mă aflam. Am realizat existența unui paravan de pînză de culoare închisă, care împărțea încăperea în două și am simțit în spatele lui o prezență umană. „Așteptați", a spus fără nici un pic de bunăvoință glasul unui bărbat ce părea în vîrstă. Odată ce intrasem, n-aveam de ales. Am început să privesc cu atenție în jur. Nimic care să atragă clienții: un interior fără nici o personalitate, cu o tejghea improvizată dintr-un scrin uzat, cu un scaun de lemn, fără spătar. Undeva pe perete atîrna autorizația proprietarului, dar n-am distins ce era scris pe ea. Mirosea a închis, a igrasie, a mîncare, a dușumele nespălate, a praf deja solidificat. Mi-am dat seama că încăperea servea în același timp și ca locuință și jena de a fi pătruns în intimitatea unor oameni necunoscuți, m-a paralizat. Jena se amesteca cu un sentiment de fascinație. În copilărie, cînd criza de locuințe era atît de acută, văzusem numeroase mici ateliere de acest fel. Păstram de atunci un amestec tulbure de curiozitate, milă, teamă. Intram parcă în lumea personajelor dickensiene, unde copiii sînt bătuți, umiliți, înfricoșați de către adulți cruzi, fără suflet. Ca și atunci, am impresia că deranjez și aș da orice să mă transform în copilul de odinioară și s-o iau la goană. Prea tîrziu. Perdeaua s-a ridicat, lăsînd la vedere o parte din ceea ce se află în spatele paravanului. Între timp, un bărbat înalt, ciolănos, cu un halat decolorat de atîta spălat se apropiase de tejghea. I-am explicat ce doream și-am scos lampa să i-o arăt. A examinat-o un timp în tăcere, apoi a spus: „frumoasă lucrătură, ce mai meșteri, acum nu se mai face așa ceva". În ochi i se aprinsese o licărire de interes. „Se poate, dar o să vă coste, în București nimeni n-ar fi în stare să scoată ceva din ea". Cuvintele lui m-au surprins, deși nu le-am prea dat crezare. A ridicat de jos o cutie de carton, mai mult lată decît lungă și a început să cotrobăie prin ea. Se aflau acolo o mulțime de piese disparate, nu știu dacă măcar două de același fel, misterioase pentru mine prin aparenta lor lipsă de funcționalitate. Păreau adunate în timp, la întîmplare, o debara de unde nu se arunca niciodată nimic. Și-a plimbat mîna printre ele, ca și cum degetele ar fi știut să aleagă piesele prin simpla lor pipăire. A scos un obiect mic, strălucitor, asemănător unui potir, mi-e greu să-l definesc exact, și un fasung obișnuit. Cu mișcări repezi, precise, le-a montat de probă pe lampa adusă de mine. Era exact ce-mi visasem. Aveam în față o veioză suplă și elegantă. Aproape nu-mi venea să cred și l-am privit cu recunoștință. Omul din fața mea se schimbase. Arăta încîntat de ceea ce reușise și parcă întinerise. Fără să devină comunicativ, ursuzenia îi dispăruse. Acceptase să colaboreze și preluase inițiativa. „O să-i facem un abajur plisat, de hîrtie cerată, nu prea deschis la culoare, ca să pară apropiat de vechimea lămpii. Va fi o mică operă de artă".

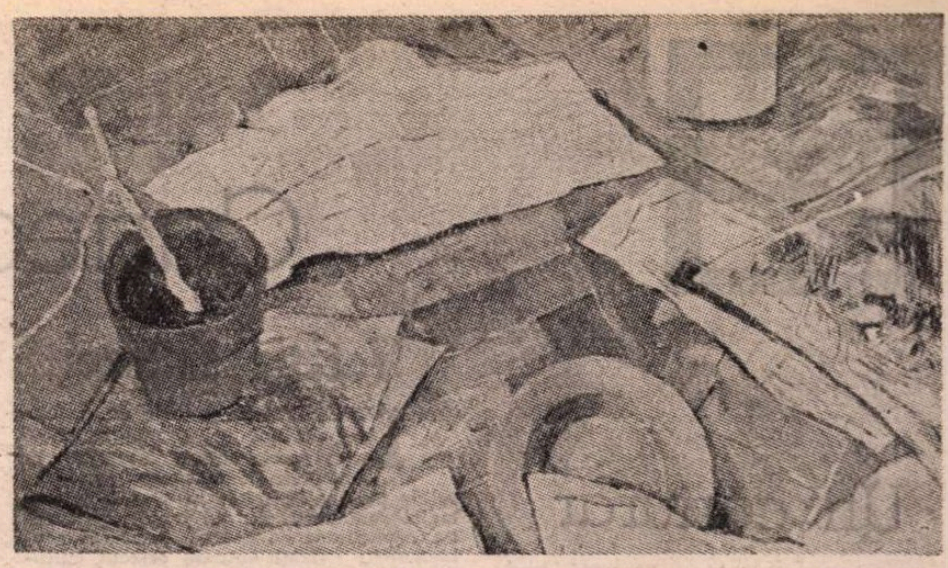
PESTE cîteva săptămîni am revenit să iau veioza. Arăta splendid și distona acum mai pregnant cu interiorul. Am simțit că meșterul se despărțea greu de ea. Acum venisem să iau o umbreluță de soare, descoperită în sertarul unei mătuși, căreia îi lipsea minerul. Îi găsise unul de chihlimbar, probabil de la o altă piesă veche. În după-amiaza asta nu am noroc: în spațiul îngust din fața tejghelei se află un bătrînel, cu care gazda poartă o discuție animată. „Veniți altă dată", îmi spune, „acum sînt ocupat". Pe loc, hotărăsc să mă abat prin piață. Constat însă că singura sacoșă pe care o am este neîncăpătoare. La toneta unui aprozar se dă spanac proaspăt, lume e puțină, deci rămîn. „Pungi de plastic nu avem", mi se răspunde. Stau totuși, în ideea că voi găsi un binevoitor să-mi vîndă una. Îl găsesc și aștept satisfăcută să-mi vină rîndul. Mă încarc cu două kilograme, merită, costă șapte lei amîndouă și-mi fac o socoteală gospodărească: o zi mănînc piure de spanac, a doua spanac cu orez, a treia pregătesc o plăcintă cu spanac, la care-i invit pe Sanda cu Dorel. Hrănitor, ieftin și, pe deasupra, ușor de preparat. Trec printre tarabe și, ca de obicei, mă fură priveliștea și cumpăr la întîmplare. Bogăția de verde îmi încîntă ochii, iar forfota pitorească a mulțimii mă amuză. A doua sacoșă s-a umplut, mă tem să nu se rupă minerele. Mai dau o raită pe la flori, îmi zic, apoi plec spre casă. Mă dor mîinile, canadiana spînzurată de tașcă mă împiedică la mers. În dreapta mea aud deodată: „narcise mov, narcise mov, cumpărați narcise mov!" Mă opresc siderată. Doamne, ce caută aici? Sper că nu m-a văzut, schimb direcția și ies cît de repede pot dintr-o posibilă arie vizuală. Întîlnirea nu-mi face plăcere și fără să vreau rememorez împrejurările cînd am auzit prima oară vocea aceasta.

Iată-le:

Toamna trecută am intrat în Piața Amzei, cu gîndul să cumpăr niște flori mai deosebite. Aici mergi la sigur cu specialitățile: buchete zise **biedermeier,** anemone, nuferi și alte plante exotice, firește, după sezon și la un preț cam piperat. Merită. Dacă vrei să faci praf pe cineva îi oferi, nu?, un cadou original, eventual un unicat, oricum te străduiești să fie **signé.** Și florile din Piața Amzei sînt. Toată lumea o știe. Și cum eu dintotdeauna am pasiunea florilor, nu pierd nici un prilej să fac un ocol pe aici. Cu atît mai mult cu cît Institutul fiind pe-aproape, traseele mele intersectează mereu zona.

Oricum, vreau să spun că într-adevăr îmi plac florile și am un respect aparte pentru lumea vegetală. Nu numai din motive ecologice, cît mai ales pentru prezența ei misterioasă, miraculoasă în existența noastră cotidiană. Vă amintiți poate, că într-o secvență a teleenciclopediei ni s-a prezentat următorul experiment: un tip agresa o plantă, din mai multe exemplare aflate în aceeași cameră. Conectată la aparate capabile să sesizeze cele mai mici modificări de comportament, planta reacționează. Exemplarul martor a fost mutat în altă parte, printre plante care nu participaseră la prima parte a experimentului. Cînd agresorul a trecut prin fața lor, fără să le atingă, „martorul" l-a recunoscut și s-a comportat ca atare, ca și cum s-ar fi temut, în timp ce restul au rămas neutre. Așadar, tăcerea lumii vegetale e iluzorie, plantele au simpatii și antipatii, sînt vii. Ideea mi s-a părut nu numai fascinantă, ci și înfricoșătoare. A călca pe iarbă, a rupe o floare sau o creangă de liliac nu erau în felul lor acte de violență? Nu prea îmi place să vorbesc cu nimeni despre asta. Mulți strîmbă din nas, neîncrezători, gata să te suspecteze că ai aparține vreunei secte. Nu-i condamn, e mai comod să te crezi centrul universului. Cît mă privește, am început să văd natura cu alți ochi. În fine, nu mai insist. Paranteza de mai sus are, în felul ei, legătură cu cele ce urmează, căci n-ar fi avut nici un sens să rezum ca la școală lucruri atît de complicate. Revin: anul trecut în noiembrie, cînd Institutul era în serele, am plecat spre Piața Amzei cu gîndul să cumpăr niște flori pentru o doctorită. Din simpatie pentru ea, am decis să renunț la cele cinci garoafe tradiționale. Totuși, nefiind sezon, nu mă puteam aștepta la mare lucru și așa s-a și întîmplat. În piață, lume puțină, tarabe cam goale, aprovizionarea de toamnă se terminase, iarna se simțea în aer, se vindeau mai ales fructe, varză acră, dovleci cu miezul portocaliu, aparuseră imortelele. Icicolo, cîteva femei cu mîinile roșii de frig îi îmbiau pe rarii amatori cu crizanteme aproape înghețate, ce păreau ofilite. Dezamăgită, mă învîrteam de colo-colo, gata să renunț. La un moment dat, într-o găleată așezată direct pe jos, am zărit un imens buchet de crizanteme, incredibil de frumoase: tije lungi, viguroase, terminate într-un bulgăre alb, alcătuit din petale delicate. Nu mai văzusem exemplare atît de spectaculoase. Le iau oricît ar costa. Proprietarul lor nu era, cum mă așteptam, o femeie, ci un bărbat. „De ce le țineți ascunse, l-am întrebat, doar sînteți aici ca să le vîndeți și-apoi e păcat să nu le vadă toată lumea". „Să știți că, de fapt, nu prea sînt de vînzare. Le-am adus pentru cineva". Regretul de pe fața mea, poate și incapacitatea de a mă îndepărta de obiectul dorințelor mele, l-au determinat probabil să adauge: „I-am promis cuiva să aștept pînă la douăsprezece și dacă nu vine pînă atunci, le pun în vînzare. Reveniți peste o oră, poate aveți noroc". „O să încerc, am spus, nu știu dacă pot să întîrzii atît." M-am îndepărtat intrigată. Proprietarul florilor nu avea de loc înfățișarea, ticurile, limbajul unui pietar obișnuit. De o vîrstă incertă, în jur de șaizeci de ani, mic de statură, cu ochi albaștri, apoși, cu o gură știrbă, îmbrăcat neglijent, cu un costum uzat, cu o cămașă decolorată și roasă la manșete și la gît. Apucasem să văd în fața lui, pe tarabă, o servietă ponosită, cam cum se purta prin anii '50. Dacă după cum arăta îmi venea greu să deduc cu ce se ocupă, mai degrabă se ocupase, asupra faptului că era pensionar nu mă puteam înșela. Curiozitatea odată stîrnită, alunecam, fără să vreau, pe panta supozițiilor. Mai întîi, aerul lui stingher, de om neobișnuit cu ale precupeției. Nu mi-l imaginam practicînd un comerț cu flori la o scară mai mare. Calitatea de excepție a florilor îl desemna ca întermediar sau horticultor pasionat? Înclinam să cred că ultima ipoteză era mai aproape de realitate. În varianta asta se încadra existența unor clienți statornici, ceea ce, dată fiind natura mărfii, implica o relație mai complexă între parteneri. Amatorii de rarități nu puteau fi decît persoane cu gusturi rafinate, capabile să aprecieze performantele. Probabil le și onorau cu prețuri ridicate, dar, oricît de mari, ele nu acopereau eforturile producătorului. Lucra el în pierdere din pasiune pentru flori și din dorința de a-și mulțumi puținii și aleșii cumpărători? Recunosc că personajul îmi acaparase imaginația, astfel că puțin înainte de douăsprezece, mă și aflam în preajma găleții cu

NARCISE MOV



DANA URDĂ SABĂU : Interior
(Galeria „Orizont")

crizanteme. „Deci v-ați întors", mi-a spus și imperceptibila notă de satisfacție din vocea și zîmbetul lui m-a făcut să regret că mă grăbisem. În fond, n-aveam decît să apelez la florăria din colț, zărisem variate aranjamente și un vas mare cu boboci de garoafe. Ca și cum mi-ar fi ghicit gîndurile, a adăugat imediat : „Cred că nu mai e cazul să aștept, înseamnă că persoana nu mai vine și mai am și eu alte treburi. Cîte doriți ?". „Depinde de cum le dați." „Douăzeci și cinci de lei firul." Era un preț neașteptat de mare, dar nu voiam cu nici un chip ca surpriza de pe fața mea să se vadă. „Nouă." Mi le-a ales singur, le-a împachetat în foiță albă, lăsînd florile la vedere. Mă temusem că cele nouă fire vor arăta cam sărăcăcioase. Buchetul era însă somptuos și abia acum fiecare floare își etala valoarea. Petalele învolburate și foarte lungi aveau o strălucire mată, în cele mai neașteptate tonuri de alb : alb-gălbui, alb-albastru, alb-verzui. În mîinile mele, buchetul părea și mai mare, simțeam greutatea fiecărei flori și-ncepusem să mă îngrijorez că n-am să reușesc să-l feresc în înghesuiala din autobuz. Omul asista, amuzat parcă, la încercările de a repartiza funcțional obiectele pe care urma să le duc : tașca, sacoșa, buchetul. A zis : „Să știți că mă găsiți aici joia și sîmbăta, între nouă și douăsprezece. Mai căutați-mă, cînd doriți ceva deosebit." Pe moment, n-am fost prea convinsă că-l voi mai revedea vreodată. De data asta mă încadrasem din întîmplare în programul lui, în general nu prea aveam fonduri atît de mari pentru capitolul flori, oricît le iubeam. În plus, ca să fiu sinceră, nu prea l-am luat în serios, convinsă că cel puțin jumătate din spusele lui erau simplă fanfaronadă, o capcană, ce-i drept, mai subtilă, pentru clienții snobi și naivi. În lunile următoare, iarnă fiind, am uitat cu totul întîmplarea. În primăvară însă, făcîndu-mi adeseori cumpărăturile în Piața Amzei, m-am pomenit tot într-un **serele** în fața omului meu. M-a recunoscut imediat și a părut bucuros că mă vede. „N-ați mai fost demult pe la mine. Ați nimerit bine azi, am un liliac alb, care o să vă placă". Fără să știe, mă nimerise în plin : liliacul era floarea mea preferată. În găleata, de-acum cunoscută, crengile albe, cu un parfum suav, se revărsau în cascadă. Florile bătute, mai mari decît văzusem pînă atunci, alcătuiau ciorchini imenși. Un arbust în miniatură, ce atrăgea privirile tuturor. De data asta mă număram printre privilegiați, oricum așa am fost lăsată să înțeleg, căci n-a mai trebuit să pîndesc clienții întîrziați. Am ales trei crengi, care costau fiecare tot douăzeci și cinci de lei. O fi avînd tarif fix, m-am întrebat ușor surprinsă. Omul avea stil, trebuia s-o recunosc, și tocmai asta mă intriga. Mă simțeam tentată să-l descos discret, să încerc să aflu mai multe amănunte despre el. Țînteam, de fapt, să descopăr cum reușește să aibă întotdeauna flori cu cel puțin două clase deasupra celor mai frumoase exemplare din piață. Am spus la întîmplare o frază banală, unul din acele clișee cu care mergi la sigur cînd vrei cu tot dinadinsul să flatezi pe cineva : „Florile dumneavoastră sînt miraculoase, ce secret ascundeți de obțineți numai rarități ?". „Mă bucur că le vedeți ca pe un miracol, de ani de zile mă străduiesc și se pare că sînt pe calea cea bună." Exaltarea din voce i se putea citi și în ochi și mi-am dat seama că întîmplător nimerisem punctul sensibil. „Veniți și sîmbăta viitoare, am să aduc în premieră absolută ceva pentru dumneavoastră."

EVIDENT, am așteptat cu nerăbdare să treacă zilele. Cum nu mai eram în **serele**, mi-am făcut un bilet de voie pentru o oră și, puțin după zece, intram în piață. La locul unde-l mai găsisem, pe teighea am văzut, într-un vas de pămînt, un buchet nu prea voluminos, de un mov pal. La-nceput am crezut că am în față o specie necunoscută, cel puțin pentru mine și mi-am manifestat cu glas tare ignoranța. „Nu-i așa că nu le-ați recunoscut ? Sînt narcise mov." „Aveți dreptate, dar arată atît de ciudat că nici nu mi-am închipuit că pot fi narcise." Ca să-mi maschez deruta, am luat în mînă o floare și am început s-o examinez : după mirosul inconfundabil, trebuia să accept că țin în mînă o narcisă cu petale duble, mov în loc de albe. Tulpina nu era în întregime verde, cum știam, cam o treime din partea de la bază avea o culoare grena închis, ce se degrada treptat. În mod obișnuit, fiecare tulpină are o singură floare, or exemplarele din fața mea aveau două. „Cum ați izbutit ?" am întrebat, ca să cîștig timp. Mă stăpîneam cu greu să **nu-i** spun : „De ce ați făcut asta ?" dar, de teamă să nu-l jignesc, m-am prefăcut interesată în continuare. Mă simțeam cumva păcălită, de unde și un val de iritare nedeslușită. Bănuiesc că stările contradictorii îmi dădeau un aer confuz, interpretat ca stupoare admirativă. „Știam eu că o să vă fac o surpriză. Vă dăruiesc cîteva." Chiar că m-a surprins cu generozitatea lui neașteptată. Am bîiguit cîteva vorbe de mulțumire : „Vai, dar nu trebuie, nu e cazul, nu vă deranjați." „Uitați, vă fac o propunere. Vă urmăresc de cîtăva vreme și mă bucur să constat că vă plac și vă preocupă modestele mele încercări. Ce-și poate dori mai mult un amator ca mine, decît să-i fie apreciate eforturile ? Veniți să-mi vedeți grădina. Acolo o să am mai multe să vă arăt. Puteți veni chiar mîine, e duminică și vă alegeți și cu o plimbare în aer liber. Nu cred că v-am spus unde stau. Aveți mașină ?" „N-am", am zis, dîndu-mi seama că într-un fel îi și acceptasem invitația. La urma urmelor, de ce nu, tot mă intriga personajul, iar la tabieturile mele duminicale puteam renunța. „Nu-i nimic, o să pierdeți mai mult timp pe drum, dar vă explic în amănunt cum ajungeți. Locuiesc în Otopeni, în apropierea Sanatoriului de geriatrie. Îl știe toată lumea, nu se poate să nu fi trecut pe lîngă parcul lui, chiar dacă n-ați băgat de seamă în spatele zidului de cărămidă. Pînă acolo luați de la Piața Scînteii autobuzul 149. De la stația unde se coboară pentru sanatoriu nu mai e mult. Vă întoarceți puțin, traversați și o luați pe prima stradă la stînga, Oituz se numește, pînă la numărul 12. Sînt sigur că veți recunoaște casa, chiar dacă nu v-aș fi spus numărul." „Ce să zic ? N-aș vrea să vă promit și să nu mă țin de cuvînt, oricum o să încerc".

A DOUA zi dimineața, coboram în stația indicată, hotărîtă să mă descurc pe cont propriu. De altfel, nici n-aș fi avut cui să mă adresez. Strada Oituz era pustie la ora aceea, iar casele abia se zăreau prin vegetația bogată. Începusem să regret ușurința cu care acceptasem invitația. Nu-mi era frică, vreau să spun că nu mă vedeam eroina unui film de groază, atrasă într-o capcană pentru a fi ucisă de un sadic etc., etc. Îmi era necaz că cedasem curiozității și imaginației, care învăluiseră în mister crimpeiele unei întîmplări banale. Acum nu mai aveam cum să dau înapoi, jocul mă prinsese și m-am ambiționat să găsesc casa, fără să mă uit la număr. Personajul meu se dovedise, încă o dată, un bun psiholog. Mărturisesc că am recunoscut-o fără dificultate : în spatele unui gard de lemn, nu prea înalt, se aflau mai multe tufe de liliac alb și mov, din soiul deja știut. Poarta nu era încuiată, lipsea plăcuța „cîine rău" și-am luat-o pe o alee din dale pătrate de beton, printre care creștea iarba, înspre casa ce se afla cam la cincizeci de metri. Înainte de a ajunge, de undeva din grădină m-a întîmpinat proprietarul. „Nici nu știți cît mă bucur. Iertați-mă că nu vă dau mîna, căci sînt murdar de pămînt, știți cum e, pe lîngă casă e mereu cîte ceva de făcut". Nu mai avea aerul vag mizer din piață. Arăta ca un om de la țară, cu cizme de cauciuc, cămașă cadrilată și o bască fără virstă. Părea mult mai sigur pe el, se mișca și vorbea cu dezinvoltură. „Mă întreb ce să vă arăt mai întîi, poate ar fi mai bine să vă spun cîte ceva despre mine, în fond n-am schimbat decît cîteva cuvinte, dar am rămas cu impresia că mă considerați ceva mai mult decît un simplu vînzător de flori, un pensionar ce-și sporește veniturile, îmbinînd utilul cu plăcutul. Vedeți, pentru cei mai mulți asta sînt : un cultivator priceput. Nu-i condamn, asta se vede cel mai ușor. Dar ne-am luat cu vorba și veți fi poate obosită, să stăm pe bancă." Dintr-un impuls inexplicabil, am inventat pe loc o întreagă poveste : nu, nu eram obosită, mă adusese cu mașina pînă la colțul străzii un prieten care avea un cunoscut internat la sanatoriu, de aceea mă și hotărîsem să-l vizitez, pentru o oră doar, căci prietenul urma să mă recupereze din același loc. „Păcat, înseamnă că nu veți vedea mare lucru, veți afla, sper, ceva mai multe despre mine. Dacă am să reușesc să mă fac înțeles, am convingerea că veți deveni mai des oaspetele casei mele. Nu sînt o persoană prea sociabilă și m-am retras aici, deși, pentru vîrsta mea, mi-ar fi fost mai ușor să locuiesc în București. Am și acolo o garsonieră, dar majoritatea timpului mi-o petrec aici. Nu mă văd cu prea multă lume, munca mă absoarbe cu totul și mă gospodăresc singur, mă mulțumesc cu puțin, îmi place să nu depind de nimeni și nimic". Vorbăria lui mi se părea incoerentă și, ca s-o scurtez, l-am întrerupt : „Cum ați ajuns la narcisele mov ?, mi-ați promis că-mi spuneți". „Toate la timpul lor, numai că graba dumitale mă pune în încurcătură. La dumneata interesul se limitează la un caz concret, în timp ce eu vreau să-ți dezvălui o idee, o concepție, să-i zicem, căreia i-am dedicat ultimii douăzeci de ani din viața mea. Vrei să plecăm de la concret și poate ai dreptate. Pe parcurs vei înțelege mai ușor ceea ce aș fi dorit să-ți explic de la bun început. Să intrăm mai întîi în casă". L-am urmat. Casa nu era mare, nu arăta ca o locuință țărănească propriu-zisă, deși n-aș putea spune, în schimb, că avea un aspect orășenesc. Mi se părea, mai degrabă, o improvizație funcțională, de dată recentă. Dacă n-avea nici un stil, era de curînd văruită și avea un aspect îngrijit. Cred că avea numai două camere : una în care n-am intrat, cred că-i servea probabil de locuință, cealaltă, unde am fost condusă, m-a șocat. Cum să definesc cît mai exact prima impresie ? Amestec de seră, laborator, florărie. Peste tot, lădițe cu pămînt, cu răsaduri sau flori, în toate etapele lor de creștere, în numeroase vase se aflau buchete, iar pe o masă lungă, din scîndură negeluită, așezată sub cele două ferestre, pe toată lungimea lor, se rînduiau borcane ca de farmacie și eprubete, pline cu pulbere sau lichide de diferite culori. Mă aflam în încăperea unui horticultor sau a unui alchimist ? Cînd ochii au cuprins totul, am rămas stupefiată. În timp ce privirii i se oferea spectacolul mirific al celor mai neașteptate și mai vii culori, luciditatea mi se blocase. Narcisele mele mov nu reprezentau decît o mostră modestă a unui univers colorat, incredibil. Ceea ce vedeam, îmi era în același timp cunoscut și necunoscut. În mai multe vase, de care m-am apropiat, după formă și miros, aș fi jurat că sînt garoafe, atîta doar că în loc de culorile obișnuite, aveau cele mai extravagante nuanțe : verde, în toate tonurile, albastru, portocaliu aprins. Narcisele nu erau numai mov, ci și roz, roșii, cărămizii. N-am avut curajul să-ncerc să recunosc și alte specii. Cu o altă înfățișare decît cea normală, florile acestea, atît de pașnice, îmi dădeau senzația unei lumi stranii, aberante. „M-ați întrebat cum am obținut narcisele mov și, dacă tot ați ajuns la mine, o să vă dezvălui cîteva din secretele mele. Haideți mai aproape de masă". În timp ce mă apropiam, a luat unul din borcane, a scos o linguriță de pulbere închisă la culoare, a dizolvat-o în puțină apă. În lichidul respectiv a introdus cîteva narcise albe. „Asta e începutul. Acum priviți-le pe acestea". Mi-a înșirat în față alte vase, unde erau narcise în felurite nuanțe de mov. „Ați înțeles, nu ?, florile absorb treptat din lichidul pregătit de mine și se colorează așa cum vreau eu. Vă dați seama ce înseamnă asta ? Practic, voi putea obține tot ceea ce doresc. Poate că vi se pare prea simplu, dar toate marile descoperiri se bazează pe idei simple, la îndemîna tuturor". Se înflăcărase și în privirii îi apăruse exaltarea. Gesticula și părea că uitat de existența mea. „Bine, dar de ce ?, am îngăimat. La ce folosește să deformăm, să mutilăm ce a creat natura ? Și-așa găsești din ce în ce mai greu o natură, cum să spun, naturală". Îmi găseam cu greu cuvintele, surpriza mă înhibase. „N-o să mă dezamăgiți într-atît. Oare marii pictori s-au mulțumit să copieze culorile din natură ? Orice artist își inventează o lume a sa. M-ați crezut un om simplu, neinstruit, dar am mai citit și eu cîte ceva. Ce-aveți de spus despre perioada albastră a lui Picasso ? Tot ce pictează el în albastru, găsim tot așa în natură ? Nu **mă** puteți contrazice. Orice artist adevărat creează după bunul său plac, schimbă lumea, e un fel de dumnezeu". Încremenisem. Mă înspăimînta amestecul de logic și ilogic din peroratia sa. Ce rost ar fi avut argumentele mele de bun simț ? „Să mergem în grădină, o să vă dau și alte exemple, dacă tot vă place să plecați de la concret". Afară am răsuflat ușurată : iarba era încă verde, pe cer pluteau nori, în apropiere se auzea lătratul unui cîine. „Aici, aici", m-a chemat spre o latură a casei. Aveam în fată cîteva straturi cu legume de sezon și cîteva mini-solarii. S-a îndreptat mai întîi spre un strat de ridichi, ale căror frunze le știa pînă și o orășeancă ca mine. A smuls din pămînt cîteva și mi le-a întins triumfător. Nu numai mărimea era deosebită, neobișnuită era și forma, trîlobată aș spune. Ridichi de dimensiunea unui măr nu mai văzusem. „Așteptați puțin, o să vă dau imediat să le gustați, să nu credeți că sînt lemnoase". Ridicînd plasticul de pe o porțiune a unei sere improvizate, am putut să văd pe araci roșii timpurii, aproape coapte, de-acum nu mă mai miram, foarte mari. „Știu, o să mă întrebați cum am reușit și ca să vă dovedesc că am încredere, o să vă explic pe scurt. Iată, cînd roșiile sînt aproape coapte, le injectez o substanță care le determină să-și dubleze volumul, fără a le afecta gustul. Calculați, așa, în mare, ce producție se poate obține. În cîțiva ani, problema alimentației omenirii va fi rezolvată". Vorbea serios, îmi ignorase din nou prezența, refugiat într-o lume populată cu himerele sale. „Ați nimerit la început de sezon, mai în vară să veniți să-mi vedeți grădina. N-o să vă vină să credeți la ce se poate ajunge dacă ai răbdare să-ți duci pînă la capăt ideea. Să nu credeți că strădaniile mele nu m-au costat timp și bani. Substanțele costă, le iau la mîna a doua și nu-mi reușesc toate experiențele, materia cu care lucrez e delicată și gîndiți-vă că dacă ceva nu merge cum trebuie, nu mai recuperez mare lucru. Asta nu mă împiedică să merg înainte. Nu banii mă interesează, nu vreau să mă îmbogățesc. Deviza mea e performanța. Vreau să rămînă ceva după mine. Zîmbiți cu neîncredere. Cum se va păstra urma unei materii atît de perisabile ? Am găsit o soluție : notez în niște caiete fiecare lucru pe care îl fac. Un fel de jurnal. Mă-nțelegeți ? Retrăiesc încă o dată bucuria creației. Să mergem să vă arăt ciupercăria...". Nu izbuteam să-l mai urmăresc. Trăiam un coșmar, lumea vegetală devenise o amenințare, de oriunde mă pîndeau pericole necunoscute. Aveam senzația că totul în jurul meu crește, mă învăluie, mă înlănțuie, mă înăbușă. O imensă plantă carnivoră, devoratoare. Mi-a fost frică să nu-mi ghicească teama. Nu mai rezistam însă. „Vai, am spus, uitîndu-mă la ceas. A trecut deja o oră și prietenul meu mă așteaptă". Am luat-o la fugă, fără să mă mai uit înapoi. În stația de autobuz m-am simțit mai liniștită, printre oamenii care așteptau mașina. Lucrurile recăpătau încet dimensiunile lor firești. După aproape o jumătate de oră, autobuzul 149 a venit. M-am urcat, am găsit un loc la fereastră și-am început să privesc. Într-o stație, am văzut un copil mîncînd cireșe, strînse în mîna ca un buchet. L-am privit îngrozită : erau oare cireșe adevărate ?, dacă aveau mîzul verde ? dacă deodată ar începe să-și mărească volumul ? Lumea din jur stătea nepăsătoare. Îmi venea să strig : „cireșele astea s-ar putea să nu fie cireșe, fiți atenți, fiți atenți !" N-am avut curajul. Fiecare își vedea în tăcere de ale lui. La Piața Scînteii am coborît, am mai mers pe jos o bucată, apoi am luat metroul.

MĂ ÎNDEPĂRTEZ cît pot de repede de vocea care continuă să strige din cînd în cînd : „Narcise mov, narcise mov, cumpărați narcise mov !" Am dat colțul spre Calea Griviței, să iau tramvaiul 27. În stație e și un chioșc cu răcoritoare și covrigi. Sacoșele atîrnă greu, am obosit, mi-e foame. Cumpăr un covrig și-l mănînc, proptită de un zid. Cred că arăt detestabil, căci o văd pe vînzătoarea de la dulciuri privindu-mă. Timpul trece, mă enervez de tot. Într-un tîrziu, vînzătoarea mi se adresează : „Poate așteptați tramvaiul 27. N-ați mai fost de mult pe-aici. Și-a schimbat traseul". Îmi vine să plîng, să mă așez pe bordura trotuarului. N-o fac. Sînt o persoană decentă. Dinspre gară se apropie un taxi. Îmi țin bine sacoșele și alerg în stradă. „Taxi ! Taxi !"

Teatru

Cartea de teatru

Un cărturar

■ CU discreția-i bine cunoscută, cred că m-ar fi oprit să scriu aceste rînduri despre el.

De altfel era obișnuit să trăiască, să lucreze, să muncească într-un fel de anonimat poate dorit, dar oricum liber consimțit. Cărturar în accepția absolută a dicționarului („învățat, erudit"), Florin Tornea și-a dedicat cea mai mare parte a vieții sale teatrului românesc — de la izvoarele sale ,al căror arheolog a fost adeseori — cu pasiune și o trăire netrădată de calmul său aparent, cu o rigoare dusă la paroxism în ce privește veghea asupra propriului său scris (și al altora).

Poet (cu plachete de versuri risipite ca fumul, nesemnalate suficient), gazetar militant — însuși titlul publicației sale de debut (1931) e semnificativ : *Omul liber* — redactor de editură literară, cadru didactic (tot de „istoria teatrului românesc"), cercetător la Institutul de istoria artei al Academiei ,el și-a încheiat activitatea cotidiană ca redactor-șef adjunct al revistei „Teatrul", unde a muncit o viață de om — peste două decenii.

A tipărit puțin, cu o parcimonie teribilă, aproape curioasă, simțindu-se responsabil pînă la spaimă în fața viitoarelor cuvinte tipărite. Tornea „lucra pe text" ca nimeni altul — cunoscuții săi „purici" grafici făceau viața amară și erau spaima dactilografelor și corectorilor ; uneori și a colaboratorilor.

Știa prea mult despre teatrul românesc, de aceea poate ,paradoxal, a scris atît de puțin despre el (o monografie *Costache Caragiale*, o alta despre Paul Gusti, una despre Teatrul Național „I. L. Caragiale"). A căutat mereu texte „noi", adică mai puțin cunoscute ; îmi amintesc de febrilitatea cu care a dat la lumina tiparului comedia atît de puțin cunoscută a lui Bogdan Amaru *Goana după fluturi*. Cronicar dramatic de o mare probitate profesională, atent la esențe, disecînd conținutul unei piese cu competența decisivă a omului de cultură ; cronicile sale erau cel mai ades mai mult niște micro-studii.

Coleg admirabil de redacție (și rareori și „șef"), Tornea a impus totdeauna în colectiv o atmosferă de profesionalitate, de studiu, de seriozitate extremă. Relația colaborator-redactor el o transformase într-un dialog viu, pertinent, fructuos în finalitatea ce vedea soluția și perspectiva în beneficiul fenomenului spectacologic.

Excelent cunoscător al limbii germane, Tornea a tradus „cu osebire" (un cuvînt pe care-l iubea și-l folosea des) teatru — de la von Kleist la Brecht. Și mai ales, adoratul său Bertold Brecht ,al cărui Organon, tipărit în coloanele revistei „Teatrul" este prin cizelare o adevărată bijuterie. Trăia printre cărți — posesor al unei minunate biblioteci de teatru românesc — dar pentru oameni. Era un poet delicat, iubea mult viața (de altfel volumul său poetic de debut, din 1934, se numea *Estetica iubirii*. Avea o delicatețe sfioasă, o timiditate care l-a împiedicat să devină un personaj notoriu ca alții dar rămînînd același om căruia o viață întreagă nimeni nu l-a reproșat nimic din ceea ce este omenesc.

Și, s-a risipit la fel de discret printre coloanele și umbrele teatrului pe care l-a iubit și slujit, ca puțini alții, cu patimă.

Alecu Popovici

Vocația sintezei

ÎNVESTIGÎND o serie de probleme din cîmpul dramaturgiei și artei spectacolului, studiile lui Constantin Măciucă se înscriu ca solide puncte de reper în spațiul teatrologiei românești. Largul ambitus teoretic, capacitatea de sinteză, inserarea problematicii vizate într-un orizont cultural vast particularizează aceste lucrări ; alăturîndu-se contribuțiilor notabile ale altor teatrologi, ele atestă seriozitatea și ținuta reflecției critico-teoretice stimulate de (și stimulînd la rîndu-i) evoluția teatrului românesc din ultimele decenii.

După **Viziuni și forme teatrale** (1983) și **Motive și structuri dramatice** (1986), Constantin Măciucă este prezent în librării cu volumul **Teatrul și teatrele*).** Care este semnificația titlului ? Marea diversitate a manifestărilor artei teatrale în lume, în perioada contemporană, ne poate îndrituì să ne raliem opiniei semioticianului Marco de Marinis și să acceptăm, cel puțin la o primă analiză, existența mai multor „teatre", fiecare cu „finalități" și „fundamente socio-antropologice" proprii ; dar, așa cum observă autorul român, multiplele și divergentele tendințe în arta scenică modernă nu reprezintă decît expresia unui efort comun de a da o nouă definiție conceptului de **teatralitate,** în conformitate cu exigențele spiritului contemporan. „Teatrele se nasc din explorarea a noi și noi resurse ale Teatrului, înțeles ca artă autonomă, cu loc bine delimitat în sistemul artelor. Titlul volumului, argumentat în text, ne sugerează așadar principiul **unității în diversitate :** dacă peisajul artei scenice contemporane frapează printr-o radicală diversificare a structurilor spectacolului, unitatea continuă să se păstreze la un nivel mai profund, ca tendință comună de reconfigurare a specificului teatral.

În capitolul **„Strategii artistice ale postmodernismului",** Constantin Măciucă investighează cîteva dintre modalitățile în care avangarda europeană și americană a ultimelor decenii a încercat să reformuleze conceptul teatralității, distanțîndu-se deopotrivă de spectacolul tradițional și de „modernismele" premergătoare. Depistînd în scrierile lui Antonin Artaud o sursă principală (declarată sau nu) a „revoluțiilor survenite în arta spectacolului, autorul se oprește asupra cîtorva experimente semnificative, pe care le evaluează critic în funcție de un criteriu fundamental : raporturile reprezentației cu cuvîntul, în speță cu textul dramatic. Insurecția împotriva hegemoniei cuvîntului în spectacol nu este o particularitate a teatrului „post-modern", dar capătă acum forme radicale. Beckett și Handke produc piese non-verbale (incadrabile mai degrabă în categoria scenariilor de pantomimă decît a dramei), intenționînd astfel să denunțe incapacitatea limbajului verbal de a stabili o comunicare autentică, în contextul progresivei reificări a ființei umane. Richard Foreman, Lee Breuer, Robert Wilson ș.a. — exponenți ai avangardei americane cunoscute sub denumirea de „performance-art" sau „teatrul imaginilor" — repudiază conceptele de **conflict, structură dramatică, personaj,** substituindu-le scenarii în care una sau mai multe „voci" descriu interioritatea eului auctorial, pe fondul unei sofisticate imagerii scenice. Regizori proeminenți experimentează a-semantizarea discursului dramatic (**Orghast** I și II de Peter Brook apelează la o limbă inventată, „spectacolele antice" ale lui Andrei Șerban sînt interpretate în greacă și latină) — valorificarea energiei incantatorii a verbului, corelată cu un „limbaj" fizic actoricesc de excepțională expresivitate, avînd ca scop resuscitarea mitului, ca matrice a experiențelor primordiale ale umanității.

Relevînd aportul considerabil al acestor tentative la îmbogățirea „alfabetului" corporal și a plasticii scenice, Constantin Măciucă nu ezită să semnaleze, acolo unde este cazul, aspectele amendabile, în primul rînd diminuarea funcției cuvîntului și de-structurarea textului dramatic. „Logofug", subliniază autorul, nu înseamnă și „teatropet" ; esența teatralității nu trebuie căutată dincolo sau dincoace de cuvînt, ci într-o judicioasă corelare a acestuia cu celelalte compartimente ale artei scenice. În capitolul următor, autorul își expune propriile puncte de vedere, plecînd de la ideea că enunțul scenic se naște din acțiunea conjugată și complementară a textului dramatic și metatextului regizoral, înțeles ca hermeneutică a piesei. Dramaturgul și regizorul „își oferă reciproc șansa valorificării, fără să premediteze ascendentul unuia asupra celuilalt" — conchide, pertinent, criticul, poziția sa nefiind, de altminteri, decît reflexul semnificativ al fenomenului teatral românesc, care, deschis inovației, a refuzat de regulă experimentul ex-centric și, în ultimă instanță, efemer.

Densă în informație și substanțială sub aspectul comentariului critic este secțiunea dedicată lui Haig Acterian. Constantin Măciucă întreprinde o minuțioasă analiză a scrierilor lui Acterian, conturînd portretul intelectual al unei personalități multilaterale a culturii noastre interbelice (poet, actor, regizor, critic și istoric teatral), a cărei activitate a fost tragic întreruptă de sfîrșitul prematur. Micro-monografia este completată cu tabloul sintetic, trasat în linii ferme, al căutărilor teatrului românesc și european al vremii, în care Haig Acterian s-a implicat activ, ca ucenic al lui Reinhardt, ca prieten și exeget al lui Gordon Craig, ca promotor al „regiei creatoare" și al „realismului stilizat", devansîndu-și, prin multe din ideile sale, epoca. Stabilind contribuția lui Acterian la dezvoltarea teoriei teatrale românești, schița monografică realizată de Constantin Măciucă poartă semnificația unei necesare restituiri culturale.

*) Constantin Măciucă, **Teatrul și teatrele,** Colecția „Masca", Ed. Eminescu, 1989.

Pe scena Teatrului din Oradea : Goana de Paul Ioachim, cu Doru Fârte, Ștefan Mareș, Eugen Țugulea, Mariana Presecan.

O nouă antologie a dramei istorice

ASOCIAT multă vreme în conștiința publicului formulelor romantice sau neo-clasiciste, teatrul istoric românesc a înregistrat în ultimele două decenii mutații spectaculoase, care au produs o puternică revigorare a genului. Dramatismul exterior al evenimentului este înlocuit cu tensiunea ideii : patosul retoric, statura legendară a eroului, reconstituirea muzeală sînt abandonate în favoarea unei scrutări lucide a istoriei, în interioritatea mecanismelor ei esențiale. În creațiile cele mai reprezentative, incursiunea în trecut slujește ca suport meditației politice și filozofice, iar istoria devine spațiu de proiecție pentru întrebările și neliniștile omului contemporan.

Interesul crescut pentru teatrul istoric se reflectă și în publicarea a două ample antologii, alcătuite de Valeriu Râpeanu (1978) și Ion Zamfirescu (1986), cărora li s-a alăturat, mai recent, volumul **Dramaturgia istorică română contemporană*),** destinat tineretului studios. Ion Nistor, autorul antologiei, a operat o selecție conformă cu exigențele programei analitice ; creațiile de referință incluse în volum, variate ca structură și modalități stilistice, ilustrează principalele linii de dezvoltare ale teatrului istoric contemporan, de la resuscitarea tiparelor tradiționale pînă la propunerile dramaturgice profund novatoare, de marcată modernitate. Sînt antologați Dan Tărchilă, cu **Io, Mircea Voievod,** Horia Lovinescu cu **Petru Rareș,** Paul Everac cu **Iancu la Hălmagiu** și **Urme pe zăpadă,** Paul Anghel cu **Săptămîna patimilor,** D.R. Popescu cu **Muntele** și Marin Sorescu cu **Răceala.** Aparatul critic al ediției se remarcă printr-o deosebită bogăție a informației, care scoate volumul de sub incidența destinației lui inițiale, impunîndu-i atenției unor categorii largi de cititori, iubitori ai teatrului românesc. Elogiind migăloasa muncă de documentare întreprinsă de autor în alcătuirea detaliatei cronologii și a prezentării bio-bibliografice consacrate fiecărui dramaturg, trebuie în schimb să spunem că studiul introductiv păcătuiește prin unele stîngăcii de interpretare și, mai ales, prin minuirea neglijentă sau eronată a termenilor și conceptelor critice. Astfel, teatrul **nu** a fost „prin chiar specificul lui(...) mai întîi produsul clasicismului(...) și al romantismului" (p. V) ; teatrul documentar, **nu** acoperă aria tuturor pieselor avînd în centru voievozi sau personalități istorice de seamă (p. XIV—XV) ; piesele metaistorice soresciene **nu** stau „sub semnul expresionismului și al teatrului absurd" (p. XXVII) ; dramaturgia **nu** este „literatură dialogată" (p. XXVII) ș.a.m.d. Se cuvenea, credem, ca autorul să-și conceapă studiul introductiv în spiritul unei maxime rigori și exigențe, cu atît mai mult cu cît un public mai puțin avizat nu are posibilitatea să facă necesarele corecturi.

*) **Dramaturgia istorică română contemporană.** Antologie și studiu introductiv de Ion Nistor, colecția „Lyceum", Ed. Albatros.

Daniela Gheorghe

Premiere

● Teatrul „Bulandra" a pus în scenă **Omul cu mîrțoaga** de G. Ciprian, în regia lui Petre Popescu. Protagonist : Aurel Cioranu. ● La Teatrul Național din Tg. Mureș s-a montat o piesă nouă de Dimitrie Roman, **Valentina,** în regia Adrianei Pitești eanu ● Teatrul Tineretului din Piatra Neamț e în turneu cu noua sa premieră **Omul nu-i supus mașinii** de Tudor Popescu, în regia lui Ștefan Iordănescu ● Teatrul „Ion Vasilescu" din Giurgiu a oferit spectatorilor săi piesa lui Al. Voitin, **Anonime** ● La Oradea s-a prezentat **Goana** de Paul Ioachim, regia Sergiu Savin.

„Romanțioșii" de Edmond Rostand

„ROMANȚIOȘII" este o opțiune repertorială potrivită pentru Teatrul „Ion Creangă". Tinerii spectatori sînt familiarizați cu o specie de teatru, comedia fantezistă avînd originea în Shakespeare și a cărei istorie continuă cu operele lui Marivaux, Musset și Rostand. Premiera piesei a avut loc în 1894 și a fost consemnată de presa vremii ca un mare succes : „Adevărat miracol — Comedia Franceză a părut întinerită, reprezentînd cu neobișnuită fantezie reveria acestui poet". Avatarurile celor doi părinți, un fel de Montagu și Capulet care mențin zidul dintre proprietăți ca să stîrnească astfel curiozitate și pasiune copiilor lor, amuză. Încercările regizate celor doi îndrăgostiți, Sylvetta și Percinet, de Straforel, un Puck modern, folosind elemente de recuzită teatrală, sînt savuroase. Peripețiile romanțioșilor în drumul lor spre dragostea adevărată ce se dovedește că nu are nevoie de artificii, ci doar de sentimente sincere și profunde, nu sînt lipsite de seriozitate, reverberînd în psihologia publicului de astăzi.

Mizanscena lui Emil Mandric marchează deliberat convenția teatrală, impresia de joc cu lumea autorului, fapt ce face reprezentația spirituală. Scenografia lui Dumitru Georgescu contribuie la acest lucru prin linia simplă și elegantă. Decorul este strict funcțional, iar costumele în culori vii au detalii ce comentează condiția romantică a personajelor. Actorul evoluează cu mobilitate, se identifică și se detașează de roluri, aflîndu-se într-o permanentă complicitate cu spectatorii. Protagoniștii dansează cu grație sub bagheta coregrafei Roxana Colceag. Sylvetta și Percinet interpretați de Cornelia Pavlovici și Marian Lepădatu sînt inteligenți, au poezie și umor, cîștigînd simpatia publicului tînăr. Se detașează jocul, exuberant, plin de inventivitate comică, al lui Paul Chiribuță în Straforel. Îl secondează cu adecvare Marcela Andrei și Mircea Stroie. Portretizează reliefat în rolul părinților, Cristian Irimia și Gabriel Iencec, alternînd ironia pornirilor belicoase cu sublinierea duioasă a bonomiei și nevoii de afecțiune a personajelor. Creatoare de atmosferă este ilustrația muzicală realizată de Florin Ionescu.

Un spectacol vivace care se urmărește cu plăcere.

Ludmila Patlanjoglu

Imagini din istoria filmului românesc

„CINEMATOGRAFIA română, așa de puțin răsfățată de juriile internaționale, are merite cu totul particulare. Se uită că noi am făcut interesante și adevărate filme de război. Tot noi, în genul așa de dificil și subtil al filmului «de montaj», am produs două capodopere. Tot noi, prin extraordinarul Gopo, am participat pe picior de egalitate la lupta dintre disneyeni și antidisneyeni", observa, în acest colț de pagină, D.I. Suchianu. („România literară" nr. 6, din 4 februarie 1982). Fără a fi produs neapărat „capodopere" (de altfel, în accepțiunea de o percutantă generozitate a regretatului decan al criticilor români de film, sintagma avea un conținut special, mai apropiat de pozitiv decît de superlativul absolut), categoria pretențioasă a filmului de montaj este departe de a prezenta aspectul unui teren nedefrișat. Dimpotrivă, o anume tradiție, sprijinită pe opere cinematografice foarte deosebite ca valoare și configurație, precum **Lanterna cu amintiri** (1963), **Amintiri bucureștene** (1970), **Lumea se distrează** (1973), **Expresul de Buftea** (1978), pentru a nu mai aduce în discuție și lung metrajele documentare de montaj, începe să prindă acum cheag.

Producția Casei de filme Unu, **Viața ca o poveste (Filmul românesc ieri și azi)** nu-și „uită" precursorii, după cum își amintește destul de exact și de „adevăratele filme de război românești" (aproape un sfert din totalul secvențelor antologate aparține acestui domeniu), nu-l lasă de o parte nici pe „extraordinarul" Gopo, ba chiar rezervă cu totul excepțional un loc în cetate **Scurtei istorii**, într-un context din care animația era aprioric exclusă. Alăturîndu-se experienței predecesorilor, noua încercare nutrește firesc ambiții mai înalte ; nelimitîndu-se doar la citeva felii de „viață", filmul (autori : Costache Ciubotaru — scenariul și regia, Al. G. Croitoru — regia, secondați de Ecaterina Oproiu — comentariul, Melania Oproiu — montajul, Viorel Ghiocel și Gheorghe Ilarian — coloana sonoră), își amplifică aria de investigație, năzuind să ne „povestească" despre cinematograful românesc totul sau aproape totul, de la începutul începuturilor, respectiv de la întemeietorul Paul Menu, contemporanul lui Lumière, încoace...

Fragmente din pelicule de ficțiune de odinioară se înfățișează astfel, rînd pe rînd, într-o cuminție nostalgică, aducînd în fața celor mai tineri spectatori pe idolii scenei românești de ieri, cunoscuți lor cel mult din spusa bunicilor : Constantin Nottara și Aristizza Romanescu în **Independența României**, George Vraca în **Lia**, Elvira Godeanu în **Maiorul Mura**, Constantin Tănase în **Visul lui Tănase**, Tony Bulandra în **Trenul fantomă**, Grigore Vasiliu Birlic în **Bing-Bang**, George Timică în **O noapte de pomină** și cîți alții încă. Memoria ecranului reînvie cu tandrețe o lume de umbre, capabilă însă uneori de a trimite peste decenii mesaje de o surprinzătoare modernitate. Ca de pildă, acele tulburătoare cadre cu abur de ciné-verité din **Datorie și sacrificiu** (Ion Șahighian, 1925). Sau, ca un inedit forșpan al **Nopții furtunoase**, alcătuit în 1942 de Jean Georgescu cu lu-

Imagine din Tudor inclusă în filmul de montaj Viața ca o poveste

ciditatea cineastului anilor '80. Autorii dovedesc aplicație tocmai în porțiunile de deschidere din **Viața ca o poveste**, adică acolo unde se poate vorbi despre „a fost odată" un cinema, acoperit deja de colbul vremurilor și aureolat de freneticul entuziasm însoțitor al „minunii secolului". Imaginile tăcute își regăsesc fidelul aliat de altădată, pianul acompaniator, iar comentariul pompează sevă în flux continuu, cuvîntului revenindu-i acum un rol decisiv întru relansarea emulilor autohtoni ai lui Charlot și Malec. Pe măsura urcușului în timp (în timpul „mic" al proiecției, corespunzător celui „mare" al istoriei cinematografului românesc), ritmul și timbrul narațiunii audio-vizuale se modifică însă adeseori neinspirat.

Fără a adera în vreun fel la ideea ierarhizărilor rigide, a „desfășurărilor mărunt cronologice", trebuie să admitem, totuși, pe de altă parte, că anacronismul e greu de acceptat ca mijloc de expresie într-un film de montaj al cărui principal obiect îl constituie însăși devenirea cinematografului pe meleagurile noastre ; momentele și etapele importante ale acestei deveniri nu pot fi nici inversate, nici devansate ci, pur și simplu, respectate. Căci, un asemenea „film despre filme", cald și evocator, așa cum se articulează **Viața ca o poveste** în paragrafele sale mai împlinite, reprezintă desigur, o selecție (a unor secvențe exemplare), o afirmare răspicată a propriilor gusturi și opțiuni ale realizatorilor, dar este, trebuie să fie, totodată, și o lecție (de istorie a ecranului românesc), o prelegere „liberă", predată publicului larg, cu vibrație emoțională, dar și cu necesară rigoare științifică.

Ca atare, nedumerește ilustrarea „asincronă" cu opuri de filmologie tipărite tîrziu, în anii contemporaneității (pe o copertă răsare „la vedere" titlul : „Contribuții la istoria cinematografului românesc 1896—1948" !), a unor considerații verbale referitoare la efervescența teoretică de la debuturile sonorului. S-ar mai putea înțelege, iarăși, din succesiunea episoadelor, că studiourile de la Buftea, această bază tehnico-materială de anvergură europeană, ce avea să ofere condiții optime de dezvoltare cinematografiei noastre, s-au înălțat înainte de apariția antemergătorului **Răsună valea** (1950) și nu după, așa cum s-au petrecut de fapt lucrurile. Plasarea „decalată" a unui alt „cap de serie", **Tudor** (1963), în raport cu filme ivite ulterior, precum **Pădurea spînzuraților**, **Duminică la ora 6**, sau **Răscoala** răstoarnă, de asemenea, datele realității, complicînd preluarea corectă a unei întregi evoluții a filmului cu tematică istorică și, implicit, a epopeii cinematografice naționale.

O șovăielnică precipitare se observă de altfel către final, unde autorii par a nu-și mai fi regăsit decît unele dintre elanurile și argumentele inițiale. Secvențele alese sînt tot mai diminuate, racordurile tot mai hazardate, filmul în ansamblul său căpătînd dimensiunile unui lung metraj extrem de „concentrat" : abia o oră și douăzeci de minute de proiecție ! Un salt abrupt spre o producție de la sfîrșitul anilor '70 (**Pentru patrie**) oferă într-adevăr o replică actuală deschizătorului de drum **Independența României** și o soluție (provizorie ?) de încheiere dar, nu mai puțin, lasă deoparte un întreg deceniu de remarcabile înfăptuiri ale ecranului autohton. Precum în basmele Șeherezadei însă, **Viața ca o poveste** își amînă ispititor deznodămîntul, reportînd părții următoare încă multe și minunate întîmplări ale **Filmului românesc, ieri și azi**. Să le așteptăm.

Olteea Vasilescu

Cinema

Flash-back

Basme cu milionari

● PLOUĂ ciinește, milionarul Jonathan este pe moarte, rotativele stau pregătite să anunțe evenimentul, reporterii îl înconjoară pe fiul tocmai întors din Mexic, logodit cu o domnișoară necunoscută, cerîndu-i vești despre starea muribundului ; întrebat, medicul, un vechi prieten al familiei, încruntă sprîncenele și recunoaște că nu mai există absolut nici o speranță ; doi ciocli așteaptă... Acesta-i rezumatul primelor secvențe din **Eterna Evă** (Henry Koster, 1941), ce pot părea că anunță începutul unei tragedii. Dar, miraculos, filmul se relansează, printr-un singur cuvînt al celui aflat pe pragul dintre lumi : fiul este somat să-i aducă la căpătîi pe viitoarea noră. Nedespărțită de mama ei voluntară și gălăgioasă, aceasta este de negăsit, plecată la cumpărături prin magazinele metropolei, iar disperatul va trebui să apeleze la prima găsită, o garderobieră cu aspirații de soprană, care va face figurație contracost. Tot filmul, de aici înainte, este povestea cuceririi grațiilor bătrînului de către această înlocuitoare care nu se va mai lăsa înlocuită, trecînd rînd pe rînd prin stadiul de impostoare, de favorită, de traviată disuadată și sfîrșind — cum era de așteptat — prin a-i invia pe muribund și a-i deveni de-a binelea noră. Arivism ? Nostimadă ? Comedie pură ? Filmul de această factură nu se încurcă în dileme morale, cită vreme îș propune el însuși să cîștige pe spectator. În drumul spre inima acestuia, folosește toate armele care-i convin. Cînd e vorba să fie populist, el este de partea fetei sărace: satirizează fandoseala lumii bune, toaletele scumpe după care se dă în vînt logodnica cea frivolă, nepriceperea dogmatică a doctorului, scorțoșenia valetului. Cînd, însă, vrea să ia ochii spectatorului cu sclipiciul societății de consum, el exaltă bunătatea milionarului, insistă asupra stucaturilor din saloane și prezintă ca valoare supremă cutia cu diamante prezentă ca moștenire de familie. Cele două măsuri cu care operează regizorul sînt îndesate în chenarul unui maniheism cu dublu sens, care transformă cu vicleșug albul în negru și negrul în alb. În absența nuanței, văzută ca moft, se ajunge la optica basmului, care nu ține cont decît de concluzia dorită, forțînd căile de acces la ea. Logica este păcălită prin mici consensuri foarte pe placul privitorului : poante naive și laitmotivice, simplificări de psihologie bulevardiere, simetrii și contraste în alcătuirea distribuției, stîngăcii și giumbușlucuri în jocul interpreților. Mergînd pe firul **Cenușăresei**, basmul acesta cu milionari ne plimbă prin saloane așa cum Perrault își plimba nepoții prin palatul împăratului. Ceea ce, pentru vîrsta noastră, e o performanță.

Romulus Rusan

Radio tv.

Realizatori de emisiuni

■ Deseori mă întreb dacă dilemele cronicarului radio nu se află în eventuala apropiere a celor pe care le are și cronicarul literar. Lăsînd la o parte aspectul pur cantitativ al acestei activități săptămînale (cum să ții piept, să cunoști, să selectezi și să comentezi o producție editorială larg cuprinzătoare sau o casetă vertiginoasă de rubrici radiofonice echivalînd cu 37 de ore de transmisie zilnică pe trei canale ce emit simultan), chestiunea are și implicații de altă natură. Între ele, una mult dezbătută de-a lungul istoriei ideilor literare. Dacă Maiorescu izola flagrant vocația de critic și creator, Călinescu va reveni după cinci decenii pentru a susține că lucrurile stau exact invers : „criticul trebuie să aibă nu numai însușiri virtuale de creator, dar chiar oarecare pricepere tehnică" și dacă nu poate fi un mare scriitor, „trebuie cel puțin să rateze cît mai multe genuri". Orizontul se lărgește nemăsurat și pornind de aici sau de mai departe (latinii credeau că putem cunoaște numai ceea ce facem) pentru a ajunge la condiția comentatorului radiofonic, întrebarea ce se ivește cu destulă claritate nu are un răspuns lesne de dat. Aceasta mai ales pentru că realizatorul de emisiuni nu se deosebește de noi, cei ce-l ascultăm, doar printr-o îndeminare (sau vocație) pur tehnică. Munca lui nu se reduce, așadar, la minuirea cu îndeminare și promptitudine a unei aparaturi ce impune respect chiar celui care pășește mai des într-o cabină de înregistrare. Ceea ce-l izolează de noi este faptul că el este capabil să traducă orice eveniment în limbaj radiofonic, că știe să-și îndrume, desigur cu discreție, colaboratorii în această direcție și că poate folosi tezaurul fonotecii nu ilustrativ, ci definitoriu, așa cum procedează, de altfel, și marii critici cînd transformă citatul în pivot al demonstrației, iar subsolul bibliografic într-o forță capabilă să facă să vibreze textul întreg. Reconstruind din interior materia de la care pornesc, marii realizatori radiofonici îndeplinesc o activitate creatoare și chiar dacă, în practică, scala calitativă pe care se înscriu emisiunile zilnice este destul de amplă, acest efort nu poate fi trecut cu vederea. În plus, ei sînt obsedați mai mult decît de metronomul ce le limitează timpul de emisie, de cerințele auditoriului nevăzut, căci tot ceea ce se realizează în penumbra silențioasă a studioului iese sub lumina intensă a opiniei publice declanșînd un efect social semnificativ. Presiunea acestei așteptări nu pare ușor de suportat și realizatorul radiofonic o resimte, desigur, și în orele de răgaz sau de vacanță, ce nu pot fi, astfel, total libere de obsesiile muncii cotidiene. Dependență dintre cele mai seducătoare, trăită în felul său și de comentatorul radiofonic, căruia, după o minimă experiență, începe a-i fi interzisă audiția „naivă", lipsită de grija filiațiilor, analizei, evaluărilor. Este, poate, unicul punct comun al celor două destine între care, viu, puternic și concret funcționează un real dialog, declanșat de simpla apăsare a unui buton după care lumea cuvintelor rostite la microfon ne invadează existența, deci și lumea cuvintelor noastre.

Ioana Mălin

Telecinema

Mîine a fost războiul

■ MÎINE, 1 septembrie, a fost acum 50 de ani războiul. Mîine am venit de la școală și am găsit-o pe mama plîngînd în brațele mamei ei, bunica mea, care, foarte tristă, semăna cu o fetiță de care mă îndrăgostisem de la 7 la 9 ani, pînă murise ; nu exista nici o diferență de vîrstă între mine și ele. Tata mi-a explicat — ca unui analfabet — că a început războiul mondial, fiindcă toate războaiele din Europa sînt mondiale. Mîine, 1 septembrie, a fost prima mea zi de școală și prima mea zi de război. Nu mi se mai întîmplase așa un fenomen. Înainte de a fi analizate ca juste sau injuste, războaiele sînt îngrozitoare prin forța de tăvălug cu care anihilează vîrstele și înțelesurile omului, sălbăticindu-le. *Copilăria lui Ivan* — tot ce a dat mai înalt un artist despre măcelul al doilea din veac — e chiar trecerea unui Styx, după ce nu se mai poate număra nenorocirea. Mîine, 1 septembrie, s-au constituit popoarele de bărbați încercînd să rămînă bărbați în fața ordinelor de mobilizare, apoi popoarele de mame și neveste devenind văduve, apoi popoarele migratoare de refugiați, dispersați, disperați și dispăruți sub un vuiet de sirenă, o rafală și un covor de bombe, înainte de toate existînd popoare barbare care au lansat „covoare de bombe". Am făcut parte din poporul acela mondial care a coborît în adăposturi, intrînd în apăsătoarea și scandaloasa consistență a unei lumi în care nefericirea unei imense majorități nu a afectat — ani la rînd — răsăritul de soare. Fără a ne acoperi, acolo, de gloria altora, cred că am adus contribuția noastră substanțială la menținerea acelui tremur universal fără de care n-am secreta iluzia umană de pulovăr nedesirat între frunze și stele. Pentru popoare întregi de cîtadini, adăpostul a fost inițierea în alarmă, angoasă, nădejde, așteptare și blestemare a abjecției. Nu-i fac elogiul. Îl țin minte, cu toată bogăția toposului său arhetipal. Acela de pe Cuza Vodă, din cîteva scînduri, săpat într-o grădină din care furasem cîndva mere și prune. Un adăpost în paradisul originar, la cîțiva pași de o franzelărie. De ce o franzelărie ? A mai fost cel de lîngă Armenească, unde coboram cu un zar și o carte de povești necitită. De ce le luam ? Ce le lega ? Ne îngrămădeam unii în alții, „femei, copii, popor", ca în indicațiile de figurație din tragediile clasice, apărea vocea autoritară a unui caloriferist : „Să n-aud pe nimeni urlînd !", începeam să disting sărmana strălucire din ochii semenilor mei, tăcerea era zdruncinată de primele bubuituri, venea — nelipsită — aprecierea inadmisibil de veselă a unui etern optimist : „s-a închis o ușă !", în sfîrșit se așternea îngrozitorul, inanalizabil, inenarabil, de păstrat pînă la sfîrșitul vieții. Doar arhitectul blocului, lîngă care ne așezam dintr-un instinct obscur își liniștea, copil mare, mama : „Nu mai e mult și ține !" Nu înțelegeam nimic din fraza asta, dar credeam în ea. Cînd simțea că „bombardamentul s-a liniștit", caloriferistul ne permitea să plîngem. Nimeni n-avea putere. Pentru o lume vastă, încetarea alarmei — cu sunetul acela prelung de vită înjunghiată — a însemnat trista, rapida și absoluta întruchipare a unei fericiri grandioase ca destinul efemeridelor peste un lac de sînge. În nici un film nu am găsit o „secvență de neuitat" a ieșirii din adăpost la încetarea alarmei. Cred că arta nu poate prinde o asemenea respirație urcată din secretele omului. Încît mai alaltăieri, cînd, urmărind un film făcut în zilele noastre, actori prea tineri nu știau „să joace" o scenă care ar fi trebuit să se desfășoare, în '44, într-un adăpost, n-am fost indignat artistic, ci, ca Stan Laurel, i-am binecuvîntat și mi-am spus : „Lasă-i să nu știe !".

Radu Cosașu

Plastică

„În dulcele stil clasic"

MARIN ILIESCU : **În pădure**

FĂRĂ îndoială, pictura este una dintre cele mai consecvente și explicite păstrătoare de tradiție, prelungind implicit nu doar o modalitate de a privi și transpune realitatea existenței în imagine ci și o mentalitate legată de actul receptării și de obiectul acestuia. Situație în care, pe lîngă artist, în ecuație trebuie introdus, cu drept egal în determinarea atitudinii față de actul pictural, și publicul, relația de reciprocitate funcționînd determinant, implacabil aș zice. Publicul s-a obișnuit în timp cu un anumit tip de atitudine, promovată la un moment dat din motive multiple și complexe, apoi artistul este constrîns virtual să revină la acest model instaurat chiar de el, pentru a nu deziluziona sau vexa așteptările devenite deja comode, și cercul se închide. Așa se naște și o anumită ambiguitate noțională, tradiție însemnînd și o chestiune de esență, în cazul artiștilor care nu rămîn în litera ei ci caută fructificări și reformulări, dar și una de plată prelungire a setului de ticuri, teme, procedee, rețete, care au format gloria și maniera unuia sau altuia din precursorii autoritari.

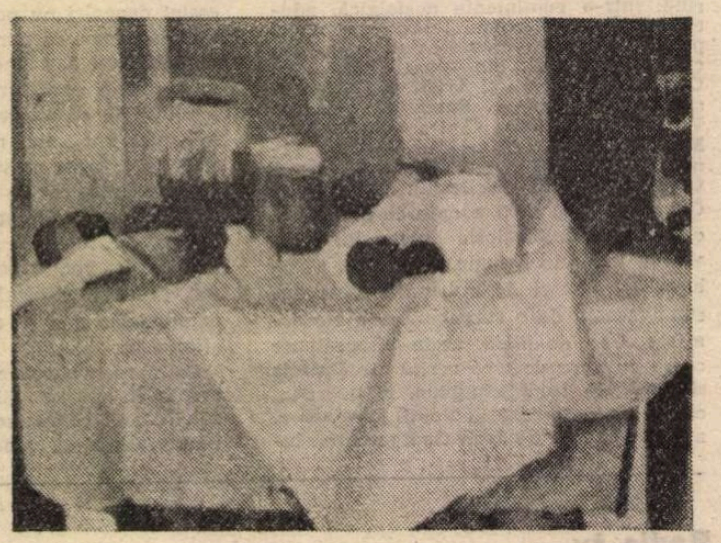
Pe o linie a recuperării tradiției și a prelungirii ei prin ceea ce are caracteristic pictura românească — teme axate pe cosubstanțialitate și contemplație hedonistă, construcție figurativă, colorit cald, solar, tehnică și viziune postimpresionistă, jubilație sinceră, pasiune pentru materie și nevoia de senestezie — se plasează și reunirea celor șapte artiști din generația consacrată, pe simezele **Galeriei Municipiului.** Semnul tutelar este cel al culorii-formă, în orice caz mizînd pe sistemul comunicativ și emoțional al cromaticii în diferitele ei disponibilități — ne gîndim la diferențele categoriale existente între abstracția deturnată prin desen pe care o practică **Marius Cilievici,** ale cărui teme muzicale coincid în esență cu muzicalizarea picturii, și subiectul explicit din lucrările lui **Constantin Piliuță,** oscilînd între poezia pură („mugur alb și roz și pur") și anecdotica boemă — cu posibile trimiteri spre lecția lui Ciucurencu. Unii din expozanți i-au fost elevi direcți, alții au adoptat ceva din substanța atitudinii fără a cădea în pastișă — **Iacob Lazăr** ni se pare cel mai fertil exemplu de preluare critică și reformulare într-o scară personală distinctă — dar, în fond, nu acesta este reperul fundamental ci tradiția interbelică de culoare, construcție și senzualism, cu amprenta unei cerebralități cézanniene. Ne-o dovedește Traian Brădean cu a sa viziune austerpatetică, încărcată de lirism și forță, găsind resurse cromatice inedite, în acorduri grave, aspre, dar de mare capacitate emoțională. O construcție severă, acuzată și prin desenul tranșant aplicat gamelor solare, calde pînă la fovism practică și **Aurel Nedel,** păstrînd filonul tradiției, ca și un **Marin Iliescu,** problematizînd pictura în sensul pozitiv al noțiunii, căutînd echivalențe sintetice și raporturi de rafinament, în care cantitatea și calitatea se interferează în interiorul unei viziuni cromatice subtile. Cu **Virgil Miu,** descinzînd parcă din modelul de logică propus de un Șirato, sîntem în cîmpul altor probleme, poate mai „clasice" în interiorul direcției generale, grija pentru limpezimea compoziției și claritatea expunerii dominîndu-i gîndirea picturală. Oricum, fiecare din expozanți se plasează pe o direcție radial desprinsă din marea școală interbelică, dar fiecare tinde — și unii reușesc — să definească o alta nouă, purtîndu-i amprenta și promițînd perspective ce nu refuză trecerea spre autonomie și picturalitate pură, poate mai aproape de sensibilitatea poeziei absolute. Firește în descendența „dulcelui stil" pe care l-am putea numi „clasic", în sensul autorității incontestabile și al recurenței fertile, ceea ce înseamnă un cîștig dar și un handicap, exemplul modelelelor virtuale stimulînd și inhibînd în egală măsură, în orice caz reclamînd repunerea în discuție creatoare, euristică.

SUB același semn, dar dintr-un unghi divergent — ceea ce nu înseamnă și antinomic sau advers — se plasează și demersul unuia din cei mai serioși și consecvenți pictori ai materiei dincolo de subiect, **Dan Constantinescu,** discutat aproape invariabil ca un fost elev al maestrului Baba. Fapt în sine real și vizibil, dar insuficient astăzi, după atîția ani de autocăutare și luptă cu capcanele picturii, pentru a justifica stadiul în care se află artistul. Diferențele de atitudine se relevă în esența prizei asupra realității, a modului de a vedea una și aceeași realitate obiectuală prin prisma unei „Weltanschauung" distincte, cu alte efecte la capătul drumului ce duce la iconicitate. Dan Constantinescu este un elegiac de extracție romantică, avînd plăcerea tactilității obiectului și a unei anumite aure vetuste ce înnobilează materia, mai curînd patetic în stările paroxistice, decît tragic. Pentru el realitatea este un pretext de pictură, nu un obiect al disecției, integritatea formei se păstrează și primează chiar cînd manipularea cromatică tinde către abstracție, fragmentul însemnînd un tot expresiv și nu pretext pentru a-l extrage sau a-l opune întregului concret. De aici și sentimentul unui univers omogen, într-un fel compact și solidar cu propria condiție, în interiorul căruia Veneția lagunelor sau Veneția din Făgăraș, burgurile transilvane în general sînt doar ipostaze tipologice și nu categoriale. Știința, la fel de bine și sensibilitatea, picturală, se degajă din precizia punerii în imagine, din pasiunea evidentă de a face din aparența exterioară o epidermă vie a fenomenului, trăind prin reflectare mentală și racord afectiv. Există cîteva fațade erodate de vreme și vremuri care par să recheme în actualitate estetica portretelor de obiecte, spectacolul montîndu-se cu actori-clădiri. O întreagă schemă dramaturgică pare să ni se propună prin trecerea gradată de la o pînză la alta, la capăt avem sentimentul investigării și cuceririi unui teritoriu din care, totuși, ceva nu ne aparține. Este o anumită încărcătură emoțională atent dozată, o pasiune de artizan care șlefuiește sentimente și nu doar forme, o participare la cel mai înalt grad de implicare în substanța picturală pe care nu o putem echivala doar la un prim și incomplet contact. Ceva din acest sentiment, dublat de senzația basculării în planul metafizicii, ne încearcă și în fața naturilor statice avînd o schemă compozițională bazată pe ovalul cartografic al planetei tipsie, pe care se etalează micile și decorativele obiecte cotidiene. Este un fel de Isarlîc sintetic, o regăsire a codurilor și semnelor balcanice de extracție literară, printr-o încețoșată lunetă atemporală și nostalgică, bogată în culori rafinate și arome virtuale. Dan Constantinescu are simțul dozajului, el a devenit fără îndoială o știință a culorii, luminii și formei, lucru ce se vede foarte bine în această expoziție, într-un fel desprindere clară nu doar de modelul descriptiv al maestrului ci și de propriul model de pînă acum. Un arlechin de recuzită tradițională ne convinge și el de acest lucru, ca un prețios obiect de orfevru însuflețit de atingerea culorii dătătoare de viață și autenticitate, la fel și rozurile maladive sau explozive, într-un contrapunct afectiv atent regizat, care înnobilează un perete și un univers pictural. Fără intenții polemice sau demonstrative — artistul nu face parte din adepții acestor poziții — expoziția este un argument în favoarea unei atitudini deasemeni tradițională, chiar dacă unii o consideră exterioară temperamentului autohton, dar mai ales în favoarea picturalității ca expresie și scop în sine.

Însumînd, cele două expoziții demonstrează că fructificarea tradiției nu este o himeră și nici o inutilitate, oricare ar fi atitudinea pe care o adoptă un artist sau altul. Parcurgerea ei lucidă înseamnă o lecție și o obligație ineluctabilă.

Virgil Mocanu

AUREL NEDEL : **Peisaj**



VIRGIL MIU : **Natură statică**

Muzica

OPERA DIN CLUJ-NAPOCA

„Înger și demon"

■ DUPĂ **Amor pierdut — viață pierdută,** prezentată recent la Teatrul Național, o altă premieră clujeană vine să marcheze Centenarul Eminescu: Opera **Înger și demon** de Tudor Jarda, pe un libret de Nicolae Pârvu și Tudor Jarda. Cele două premiere sînt înscrise și în Festivalul național „Cîntarea României".

Prin **Înger și demon,** Opera Română din Cluj-Napoca se află la cea de a treia premieră absolută cu o operă inspirată de poezia eminesciană, prima avînd loc la mai puțin de un an după spectacolul inaugural al scenei lirice clujene — adică la 2 februarie 1921 —, cu **Luceafărul** de Nicolae Bretan, sub bagheta lui Jean Bobescu și în direcția de scenă a lui Constantin Pavel, iar cea de a doua la 16 martie 1977, cu **Geniu pustiu** de Gheorghe Dumitrescu, sub conducerea muzicală a lui Emil Maxim și în regia lui Viorel Comboșiu.

Interesantă este propunerea autorilor de a face o incursiune în lumea interioară a Poetului — folosind, în alternanță, versuri eminesciene și elemente biografice, precum și evenimente în care e posibil a fi fost angrenat — dar fără a face din Eminescu un personaj. Eroul central, **Laur,** poet și gînditor de geniu născut din însăși ființa poporului din care face parte, adevărat purtător de cuvînt al spiritualității acestuia, are o valoare simbolică, elementele istorico-biografice fiind ordonate pe această idee. Din punct de vedere muzical e, fără îndoială, că **Înger și demon** este cea mai bună dintre lucrările lui Tudor Jarda destinate reprezentării scenice. Lucrarea e concepută absolut tonal, cu pasaje cromatice de un inalt rafinament, alternînd momentele lirice și pe cele de un intens dramatism cu altele, să le zicem așa, de cvasidivertisment ; avem de a face cu o tratare orchestrală strîns conexată cu evoluția fabulației, compozitorul dovedind și o perfectă stăpînire a posibilităților vocilor.

Într-un decor stilizat, care scoate locul de desfășurare dintr-o încadrare temporară exactă (Andrei Șchiopu), regizoarea Carmen Dobrescu (asistată de Rodica Popescu-Moisa) construiește un spectacol bazat de simbol și metaforă, cu o atenție deosebită acordată relevării sensurilor pe care le poartă în ele personajele și a unei atmosfere pe fundalul căreia acțiunea să dobîndească valori plurivalente. Cu mînă sigură, dirijorul Gheorghe Victor Dumănescu oferă o lectură a partiturii atentă la nuanțe și care, pe de altă parte, pune bine în valoare interpreții. În rolul Laur Petre Ghilea își dovedește maturitatea interpretativă, rezolvînd prin vocea-i caldă și pătrunzătoare pasaje dificile, dar construindu-și actoricește personajul prin mijloace revolute. Lara, în interpretarea Angelei Nemeș, e remarcabilă prin calitatea vocală a sopranei cît și prin felul în care e înfăptuită ambiguitatea personajului. Marius Truiculescu și Mircea Moisa (cei doi prieteni ai Poetului), Mugur Bogdan (Bălăneanu) și Georgeta Orlovschi (Crișmărița), creionează izbutit eroii lor. Ion Tordai, Bianca Baciu, Dan Dumitrana, Francisc Cseterki, Sandu Marcovici și Marcel Tigăreanu reușesc și ei personaje conturate. De remarcat participarea dinamică a corului (impecabil și muzical, sub conducerea lui Emil Maxim).

O contribuție oarecum insolită o aduce coregrafia (Adrian Mureșan și Ileana Todea), căreia i-a revenit sarcina deloc simplă de a susține tabloul **Luceafărul** (cu Monica Pintea Martin, Dan Orădan și Dan Sas — în Cătălina, Hyperion și, respectiv, Cătălin).

Și o inspirată intervenție în spectacol, datorată direcției de scenă : versurile recitate discret dar cu multe nuanțe de actorii Teatrului Național Paul Basarab, Marius Bodochi și Octavian Lăluț.

Radu Bădilă

Absolvenții Conservatorului

● În spectacolul cu opera **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, prezentat de studenții Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu" din București, am urmărit evoluția unor tineri interpreți bine pregătiți profesional. Într-o reprezentanție fantezist burlescă (amintind Commedia dell'arte) studenții cîntăreți au evoluat cu dezinvoltură actoricească, creînd personaje savuroase.

Este meritul regiei de a fi dat atîtea acțiuni fizice sugestive interpreților (uneori chiar prea mult, dar gîndim că acestea au avut și funcție pedagogică). Au fost evitate atitudinile convenționale (cîntatul la rampă, cum se spune), stereotipia, desuetudinea gestică, personajele avînd o mișcare alertă continuă, care le-a solicitat și o oarecare rezistență sportivă (suportată inegal de interpret). Au existat momente în care s-a resimțit oboseala în cînt, datorată desigur atît emoției firești a debutului pe scena Operei Române (unde a fost prezentat spectacolul) cît și unui antrenament insuficient pentru acest mod de prezentare a unei opere, cu grad mărit de teatralitate a jocului. Studenții s-au dovedit totuși apți să facă un pas înainte în creionarea veridică a personajelor, în aria mai nouă a modernizării interpretării în operă.

Pe lîngă prestația sigură a tenorului Ștefăniță Lascu (Contele Almaviva) solist al Operei Române, am apreciat vocea rotundă, clară, de perspectivă, a interpretelor feminine (Ruxandra Donose în rolul Rosinei și Mioara Manea în cel al Bertei). Mihnea Lamatic (Bartolo), Dorin Mara (Figaro) și Sever Barnea (Don Basilio) vor fi buni interpreți ai personajelor încredințate, dacă vor mai insista în fixarea rezonanței timbrale a registrului acut.

Prin absența corului („tăietură" eronată în capodoperă) „garda" a fost interpretată de un singur personaj (excelent) al cărui nume ne-a rămas necunoscut, fiind omis din program.

Orchestra de studenți, condusă competent de Aurel Niculescu (cum am spus-o și cu alte prilejuri), face dovada certă că în componența ei se află soliști de profesionalitate. Totuși, uneori, în fortissimo, acompaniamentul orchestral a depășit capacitatea interpreților de a trece peste perdeaua sonoră.

Cornel Rusu

Artă și ingenuitate

REFLECȚIILE despre ingenuitatea artei nu lipsesc din cimpul cultural, însă ele au avut cel mai adesea un aer divagant și fragmentarist. Mai dificil este să se treacă de la acest gen de reflecție pe marginea artei **în general**, la o descriere **sistematică** a ingenuității ca trăsătură **specifică** a unei anume **viziuni** artistice. O autentică aprofundare a problemei a fost înfăptuită în legătură cu arta naivă și exemplul cel mai expresiv — în meditația românească contemporană pe marginea creației artistice — îl oferă ultimul studiu al lui Victor Ernest Maşek, intitulat întocmai : **Arta naivă** *).

Conștientizarea conceptuală, teoretică, a artei naive românești, a avut loc relativ tirziu — către sfirșitul anilor șaizeci. Mai exact, odată cu organizarea în 1969, la „Casa Scriitorilor" din București, a expoziției lui Ion Niță Nicodin, întiiul artist **naiv** recunoscut la noi și **definit ca atare.** De atunci pînă astăzi — vreme de două decenii — arta naivă a cunoscut la noi, chiar dacă întimpinînd momente de discontinuitate, o reală emulație spirituală. Critici profesioniști, oameni de cultură, scriitori, au adus în atenția opiniei culturale o tulburătoare ipostază a creației artistice, conturîndu-se în anii șaptezeci și la începutul anilor optzeci, un remarcabil început de discuție asupra specificității artei naive. Firește, nu era o teoretizare în gol. Prilejul l-a oferit tocmai afirmarea unei pleiade de pictori naivi — dintre ei cîțiva creatori de excepție — și rezonanța expozițiilor acestora. Studii mai ample, care să analizeze sistematic fenomenul, s-au închegat lent. În 1980 a apărut la Editura Meridiane albumul lui Vasile Savonea, intitulat **Arta naivă în România**, prima lucrare ce descria amplu un fenomen artistic profund original în cultura noastră. Însă un studiu care să încerce elaborarea unei **viziuni teoretice** din perspectiva unei definiri estetice a **specificității** artei naive încă se lăsa așteptat. Cartea lui Victor Ernest Maşek, recent apărută — în excelente condiții grafice — constituie un astfel de studiu.

Autorul lucrării pe care o discutăm este, de regulă, sedus în lucrările sale de idei dificile, „circotașe", de ceea ce a fost mai puțin investigat, ocolind încăperile ale căror uși au fost date la perete. Să ne amintim că Victor Ernest Maşek este primul autor care a publicat la noi o carte sistematică de estetică informațională, domeniu accentuat modern al rigorilor științifice în perimetrul teoriei estetice. Aproape toate cărțile sale din 1972 încoace — anul cînd i-a apărut volumul **Artă și matematică** — sînt obsedate, într-un fel sau altul, de ipostaze metodologice ce reclamă exactitatea. Și acum, parcă dintr-o nevoie intimă de completitudine a tensiunilor și gesturilor cercetătorului, acesta tinzînd să coreleze în preocupările sale rigoarea matematică cu ingenuitatea artei, o carte cu caracter monografic despre „arta naivă". Prin sine însăși, tema artei naive ar putea atrage un comentator fără experiență pe terenul unui soi de meditație-reverie din perspectiva căreia să „strălucească" imprecizia. Consecvent cu apetitul său pentru exactitate și rigoare, V. E. Maşek se străduiește și în ultima carte să supună o „pradă" ideatică, greu de stăpînit, decodărilor sistematice și răbdătoare.

În acest sens, viziunea analitică a lucrării se constituie la două nivele : primul nivel îl reprezintă ideea că naivitatea este o atitudine existențială, o dimensiune a spiritului. Autorul subliniază că „originea artei naive trebuie căutată nu în istoria genurilor și curentelor artistice, ci în spirit. Înainte de a fi o modalitate estetică, naivitatea este o atitudine existențială, o dimensiune a spiritului, de esență morală, identificabilă nu numai în artă, ci și în comportamentul uman, în genere" (pag. 16). Al doilea nivel — cel care devine centrul de greutate al studiului — este analiza metamorfozării naivității, ca o spontaneitate și sinceritate originară a comuniunii omului cu lumea și cu semenii săi, în **ingenuitate** structurată **estetic.** Distingerea celor două nivele este esențială pentru că elimină, din capul locului, topirea naivității ca **stare artistică** într-o vastă configurație a spiritului **în plan existențial.** Ambele nivele se leagă, comunică între ele, însă nu în direcția unei liniarități **mimetice.**

Dealtminteri, o caracteristică dintre cele mai importante ale analizei întreprinse de Maşek, o constituie efortul permanent al **disocierii,** în sensul despovărării conceptuale a artei naive de confuzii, identificări, amestecuri facile de planuri. Într-un context în care — pe plan internațional — există un comentariu teoretic bogat asupra problemei, contribuția personală a lui V. E. Maşek constă — ni se pare — înainte de toate tocmai în efortul de a salva **puritatea specifică** a artei naive de la înecul ei într-un potop de similitudini. Însăși ingenuitatea artei naive prinde conturul „preciziei" doar în procesul unor distincții concrete dintr-un amalgam al analogiilor. Care sînt principalele disocieri propuse de autor ?

Prima dintre acestea are în vedere eliminarea identificării cu arta primitivă. Formele și imaginile simbolice plăsmuite de popoarele primitive au o funcție predominant magică. Arta primitivă a dezvoltat un limbaj ce reprezintă o practică rituală și nu estetică. Spre deosebire de condiționarea ancestrală și anonimă a acesteia, arta naivă posedă un statut accentuat individual, exprimînd ludicul și comuniunea fraternă cu natura. O a doua disociere pe care autorul o propune, este față de arta copiilor. Pictînd, copilul încearcă prin imagini să înțeleagă lumea înainte de a o putea interpreta conceptual. „De aceea, pentru copil important este numai **procesul** activității plastice ca atare, rezultatul nu este destinat nimănui, el nu constituie un mijloc de comunicare. Arta naivă în schimb are o funcție accentuat comunicativă, ea narează, fabulează, informează, avertizează, acuză sau exprimă gratitudine" (p. 41). O altă distincție, privește specificul artei naive în raport cu arta psihopaților. Alienatul acționează sub un impuls psihic necontrolat, anormal, pierzînd cîrma procesului de creație. Este un proces discontinuu, incapabil să se supună unei traiectorii logice. Spre deosebire de psihopat, artistul naiv, cu toate că este spontan, nu creează niciodată în stare de transă. Configurațiile de basm ale imaginației sale — observă V. E. Maşek — nu sînt cele ale „unui somnambul călăuzit de impulsuri pe care nu le conștientizează, ci ale unuia care păşeşte cu ochii larg deschiși și știe bine unde vrea să ajungă" (p. 44). Dacă bolnavul psihic devine prada unor halucinații din care caută să evadeze prin intermediul unor imagini plastice, artistul naiv creează armonia unei lumi liniștitoare în care ar dori să se refugieze. Scopul ideatic este, așadar, invers structurat. Atrag atenția și diferențele propuse între arta populară și arta naivă. Dacă prima exprimă transmiterea unui stil colectiv, rezultat al sedimentărilor anonime, cea de a doua dă glas individualizării unice și irepetabile. Dacă arta populară exprimă o accentuată îmbinare a esteticului cu utilitarul, arta naivă se justifică estetic **prin ea însăși.** În fine — dar nu în ultimul rînd — V. E. Maşek propune o serie de distingeri între artistul naiv și cel profesionist. Problema este abordată într-o diversitate de planuri, cu atît mai mult cu cît într-un anume sens, conceptul de „profesionalitate" este propriu și naivilor. Diferențierile sînt, totuși, proeminente. Dacă într-o compoziție profesionistă este conceput un „erou" — chiar dacă-i vorba de un simplu obiect și nu de imaginea unei ființe umane — ce atrage spre sine toate celelalte elemente ale tabloului, „în compozițiile naive, un asemenea centralism plastic nu mai există. Nici un fel de ierarhie sintactică nu perturbă democrația detaliilor din ansamblul unei pînze naive" (p. 54).

Unele dintre distingerile artei naive în raport cu alte ipostaze ale artei — propuse de autor — ni se par discutabile. Apare din loc în loc, fie cîte o idee ce se contrazice parțial pe sine, fie o ambiguitate prea accentuată a cîte unei afirmații. Astfel de inconsecvențe sînt, totuși, secundare față de originalul efort al autorului în a depista, și **sistematiza,** trăsăturile specifice ale artei naive în raport cu alte tipologii artistice. Neîndoielnic, Victor Ernest Maşek a oferit în ultima sa carte o riguroasă și deopotrivă seducătoare analiză despre ceea ce autorul a indicat în arta naivă drept „un arhipelag numit ingenuitate".

Grigore Smeu

*) Victor Ernest Maşek, **Arta naivă,** Editura Meridiane, 1989

IOSIP GENERALICI : **Portretul Sophiei Loren**

VASILE FILIP : **Portret**

Filosofie și cultură

Cultura orală — cultura cărții

MERITUL incontestabil al lui Andrei Cornea este de a demonstra în ce constă **superioritatea tehnicii anamnestice** care, deși mai puțin riguroasă și rațională, reclamă o participare integrală a persoanei vorbitorului, pune în joc resorturi afective, conferă vorbirii o seducție irezistibilă ; prin rostire, prin dialog, lumea cuvîntului devine aceea a unui imens teatru spre care omul se va îndrepta mereu cu nostalgie și secretă dorință de comunicare directă. Rămîne de văzut dacă acest **principiu al listei** este o problemă de opțiune culturală și specific al unor culturi. Autorul de care ne ocupăm scrie că există și în **Iliada** un **sepher,** un „catalog al navelor", dar ca o **interpolare** tîrzie, iar în Vechiul Testament narațiunile și fragmentele poetice ar fi un fel de interpolări, pe cînd lista este un element originar și dominant. Nu cred. Cum să interpretăm din această perspectivă **Theogonia** lui Hesiod ? Sînt gata să admit că, așa cum la început au existat **obiecte** și apoi a fost descoperită natura relațiilor dintre ele, tot astfel gîndirea omului a operat, mai întîi, cu reprezentări și nume, construind apoi propoziții și judecăți, pînă la pătrunderea sa în structuri de adîncime și formularea de legi. Dar, încă o dată, aceasta este o chestiune care ține de treapta de evoluție a unei culturi și nu de natura ei specifică, de opțiune culturală. Dacă în Biblie lista, enumerările etc. au o pondere mai mare, aceasta se explică prin mai vechea și lunga perioadă istorică (de peste cinci secole) a scrierii sale. Tocmai de aceea îmi este greu să înțeleg cum poate fi prima relatare a **Facerii,** față de care A. Cornea manifestă dealtminteri o deosebită admirație pentru originalitatea ei, „...aplicarea masivă..., deliberată, aproape științifică ...a principiului listei... un fel de proces verbal al creațiunii universale". Însuși termenul (nefericit totuși) de „proces verbal" și mai ales ideea că „asistăm mental la funcționarea unui măreț șantier cosmic..." sugerează deja o stare relativ complexă a lucrurilor, un nivel narativ mitopoetic care angajează relații spațiotemporale, deci oricum superior celui pe care-l presupune „principiul listei" și în lumina căreia evenimentele enumerate „nu pot fi, în principiu, organizate într-o secvență inteligibilă și previzibilă, logica listei nu este alta decît lista însăși ce e lipsită de logică".

Cultura antică ce refuză „principiul listei" este cultura elenă, fapt ce ar decurge din opțiunea ei pentru oralitate în dauna culturii cărții. Un fel de oralitate, e drept, „secundă" față de cea primitivă și arhaică, dar tot atît de departe **calitativ** de „cultura scribală". Argumentele care urmează mi se par neconvingătoare. În opoziție cu alte interpretări potrivit cărora alfabetul fonetic grecesc ar fi fost „un dizolvator al oralității", A. Cornea vede în acest alfabet un prim argument al tezei sale, întrucît el are un mare rol în unificarea și inteligibilitatea limbii iar oralitatea nu i se opune ci își anexează scrierea. În realitate, alfabetul fonetic sporește considerabil unitatea dintre limba vorbită și limba scrisă, fără a o devaloriza pe una în favoarea celeilalte, fără a duce vreodată la „excluderea culturală a cărții în profitul oralității".

Un alt argument ar fi **apariția valorii politicului** „în vădit contrast cu **legea scrisă"** ; din nou trebuie să observ că autorul folosește argumente care dovedesc exact contrariul a ceea ce vrea să demonstreze. **Scrisul** și **legea scrisă,** recunoaște el, sînt folosite, uneori chiar intens, dar nu sînt prețuite, nu sînt privite cu respect deoarece „ele duc lipsa unei profunde întemeieri în ființă". De unde rezultă aceasta ? Din condiția „metecă" a scrisului — cum ne-ar arăta de pildă și faptul că în **Phaidros,** logograful și metecul Lysias este opus oralului ? Ca bun cunoscător al culturii antice, A. Cornea știe foarte bine că nici Aristotel, nici chiar Platon nu au gîndit legitimarea și normativitatea scrisă a politicii ca exterioară și străină întemeierii ființei. Ei s-au opus într-adevăr abuzului de legi scrise în absența unor acțiuni practice eficiente de îndreptare a unor stări de lucruri negative, contrare libertății. Nu „un act oral, o rostire solemnă" stă la originea cetății, respectiv a valorilor politice, ci cauze economice și sociale mai adînci și de durată — scindarea societății în clase antagonice, apariția proprietății private și a inegalității economice ; aceasta explică și acele legiferări care se opun libertății. A pune contradicții inerente unei civilizații a inegalității sociale, și unei organizări statale opresive pe seama dezechilibrului (într-un sens sau altul) dintre cultura orală și cultura cărții, dintre tehnica anamnestică și cea hypomnestică mi se pare cel puțin exagerat.

Legea scrisă, chiar sacralizată, nu „înființează societatea" în Orient, așa cum oralitatea nu stă la baza cetății grecești. Semnul scris nu este nici atotputernic spre a întemeia, singur, un nou mod de a fi, dar nu înseamnă nici „o slăbiciune ontologică, o inferioritate", ci aduce mai curînd un substanțial plus de ordine, certitudine și stabilitate existențială. Recunoașterea dintre Ifigenia și Oreste la Euripide nu este imposibilă cîtă vreme cea dintîi recurge la o scrisoare către cei din Argos (ca și cum scrisul în sine ar avea o putere malefică, împiedicîndu-i pe oameni să se înțeleagă) căci tocmai aceasta declanșează procesul recunoașterii, desăvîrșit „prin viu grai" — ceea ce implică, într-adevăr, superioritatea anamnezei dar nu neapărat a culturii orale. Nu-l voi urma pe autor în discutarea unor formule îndoielnice de guvernare pentru cele două tipuri de societăți — **politicul** pentru societatea greacă, **administrativul** pentru cea orientală (îmi este greu să-mi imaginez capacitățile administrative ale lui Moise). Totul este detașat la multitudinea factorilor istoriei ce explică o civilizație sau alta și pus exclusiv pe seama culturii orale sau culturii scrise. „Vom afirma, așadar, că politicul grecesc se naște în pofida cărții din oralitate ; dar el exaltă această oralitate (ce-și poate anexa de partea ei cartea), o perfecționează, îi răpește inocența, îndepărtînd-o de spontana oralitate primară". Dacă așa stau lucrurile, nu e surprinzătoare nici teza că, prin natura sa, politicul este conservator iar noutatea în cadrul său nu ar putea fi concepută decît ca un itinerar odiseic al întoarcerii și al restaurării unor stări anterioare, al revenirii la o ordine primordială, originară. Afirmație valabilă parțial doar pentru societățile arhaice, proiectate într-un orizont temporal mitic și nu pentru societățile civilizate.

Ce reprezintă cartea în patrimoniul și în mișcarea oricărei culturi ? Cultura nu se reduce la carte dar nici o formă de cultură nu se poate lipsi de ea, însuși folclorul ca **literatură orală** a pătruns în conștiința culturală modernă prin intermediul cărții. Dintre toate evenimentele spirituale care ne maturizează existența, pe primul plan se află **cultura cărții** — etapă superioară a **culturii semiotice.** Așa a fost în marile culturi antice, așa va fi și în civilizația viitorului.

Al. Tănase

Cartea străină

Tendreakov saturnianul

EDITURA „Univers“ a publicat anul trecut, în traducerea fără repros a lui Laurențiu Checiches, o culegere amplă * (694 de pagini) din opera romanescă a lui Vladimir Tendreakov, prozator rus contemporan (1923—1984) cunoscut publicului cititor din țara noastră prin trei traduceri anterioare. De data aceasta este vorba de patru (micro)romane, avînd drept fundal activitatea didactică și pe care le-aș pune, stimulat de maniera autorului de a cita sau parafraza aproape la fiecare pas versuri, sub semnul a două stihuri din poezia preliminară la **Poèms saturniens** de Verlaine : „Or ceux-là qui sont nés sous la signe Saturne, / Fauve planète...“.

Nikolai Ecevin, protagonistul primului roman, **Șaizeci de luminări**, un profesor dintr-un oraș de coloniști „de la marginea Europei“, primește, cu ocazia împlinirii a 60 de ani, un teanc de scrisori de felicitare și, între acestea, o scrisoare, semnată „un alcoolic“, în care este amenințat nici mai mult nici mai puțin decît cu moartea (romanele lui Tendreakov debutează cu un eveniment ieșit din comun, care imprimă narațiunii un interes cvasipolițist). Cine să fie autorul acestei „glume“ ? Dar e o glumă ?

Prin capul dascălului aniversat de o urbe întreagă pornesc să se perinde fel de fel de presupuneri legate de dușmanii prezumtivi. La început, autoscopia nu-l ajută defel, fiindcă nu-și găsește nici un păcat. Apoi, brusc, dascălul își dă seama că se face, totuși, vinovat față de Tania Graube, fiica celui dintîi director al școlii, Ivan Graube. În circumstanțele complexe din deceniul al patrulea, silit și de Ivan Sukov, noul director, un ins care-și imaginează, în concordanță cu „prevederile“ epocii, că lumea e împărțită în două, „în paraziți și trădători“, altfel de oameni nemaiexistînd pe pămînt, Ecevin, deși o iubește pe Tania, participă ca elev la „demascarea“ lui Graube, un om cinstit, cult, binefăcătorul lui Ecevin în ultimă instanță și a cărui unică vină este aceea că a avut un frate milionar (de altfel, fratele înființase școala pe timpul țarilor). Imediat după „demascare“, Graube se sinucide, iar legătura incipientă de dragoste dintre Kolea și Tania se destramă. Dar cum să semneze Tania „un alcoolic“ ? Lucrul acesta pare cu neputință.

Poate că autorul amenințării e Anton Elkin — tocmai s-a întors în oraș și zvonul a ajuns la urechile lui Ecevin —, pramatia de odinioară a școlii, cel ce s-a distrat pe vremuri pe socoteala lui, mînjindu-i scaunul cu smoală, punîndu-i în servietă o broască rîioasă și, în catalog, pentru a strănuta, un amestec irezistibil de ardei iute și tutun. Ba chiar, aflînd că va fi exmatriculat, a îndrăznit să-i arunce, de pe acoperiș, cu o cărămidă în cap. Anton s-a întors însă (cum de a aflat de aniversare, căci lucrează lîngă Moscova și, mai ales, de ce nu s-a dus direct la școală ?) ca să-i... felicite pe Ecevin și să-și ceară scuze cu o voce tremurată...

În fine, dascălul îl întîlnește și pe autorul amenințării cu moartea. Este tot un fost elev, la te uită, cine-ar fi crezut ?, timidul, insignifiantul Serioja Kropotov. Sfătuit de Ecevin (în rolul lui Sukov...), Serioja și-a „demascat“, imediat după război, tatăl (colaboraționist al nemților, dar și protector al partizanilor), iar apoi, dovedindu-se o fire slabă, copleșită de mersul evenimentelor, strivitoare din cale-afară pentru un copil, n-a putut suporta înfrîngerea tatălui și a devenit robul paharului. Cine-i vinovat de alcoolism și ratare ? Kropotov își acuză profesorul și cînd acesta se apără, amintindu-i că părinții lui Kropotov înșiși au insistat pe lîngă Serioja să se supună și să „demaște“, fostul elev nu uită, disprețuitor, un alt argument, și anume acela că în posturi de conducere au ajuns nulități ieșite chiar din mîna lui Ecevin (folosindu-se și de caracterizările acestuia). Ecevin contraargumentează, invocînd, e o contradicție pedagogică la mijloc, noneducabilitatea ființei omenești : „Ai fi devenit ceea ce ești și fără mine“. Finalmente, Serioja Kropotov nu-și duce amenințarea la capăt, iar Ecevin rămîne să trăiască cum a trăit. Pur și simplu nu se poate schimba.

Dacă romanul **Șaizeci de luminări** ilustrează ideea că, după paricid, cel mai groaznic omor îl constituie cel al propriilor profesori (p. 46), cel de-al doilea roman, **Eclipsa**, ilustrează preceptul misogin „Feriți-vă, fraților, de nevestele voastre !“ (p. 237). **Eclipsa** formează o pereche cu **Șaizeci de luminări**. Narațiunea se desfășoară la persoana I, cu flash back-uri în trecut, iar protagonistul este tot un „înfrînt“, un ghinionist care-și închipuie cu candoare că-i poate face fericiți pe oameni. Pavel, eroul principal, un cercetător pe cale de a revoluționa biologia și problemele alimentare (studiază azotobacteriile), se îndrăgostește de Maia, o ființă a lui „Vreau, și gata“. Pavel e un tînăr plin de calități, însă și cam naiv. El n-o iubește pur și simplu pe Maia, ci o divinizează.

Cu toate acestea... Prezentîndu-se (și prezentat, orice s-ar zice) în culorile cele mai trandafirii (Pavel face totul în casă, inutilizînd-o complet pe Maia, încît, la un moment dat, aceasta îi cere să fie bolnav, ca să-l îngrijească ea etc.), el ne devine încetul cu încetul, ca și Ecevin, antipatic. Ni se dă de înțeles la fiecare pas că Maia nu-i decît o răsfățată, o mofturoasă, dar, nu mai puțin, Pavel e o ființă rigidă, incapabilă să pătrundă în sufletul soției sale. În cele din urmă inevitabilul se produce și Maia îl părăsește pentru Goșa. Ei bine, se poate ceva mai jos decît Goșa, bătrînotul Goșa în căutare de prozeliți, filosof, în ochii lui Pavel, de două parale, rufos și urît ? Uite că se poate. Cum, se revoltă Pavel, cînd Maia afirmă că viața ar trebui să fie un joc, viața este ceva serios cu care nu ne putem permite să ne jucăm etc. Și, totuși, ne vine mereu să întrebăm, de ce n-ar fi și un joc ? La sfîrșit, într-o încercare disperată de a o despărți pe Maia de Goșa, fiindcă este gata s-o primească înapoi pe Maia fără murmur, ba chiar declară că se va sinucide dacă Maia nu se întoarce, Pavel îi arde un pumn lui Goșa. Maia îi azvîrle : „Ticălosule“, iar Pavel nu mai pricepe nimic... În schimb, începem să pricepem noi, cititorii...

Tendreakov preia formula narativă clasică rusă a secolului al XIX-lea (Dostoievski este invocat în cîteva rînduri) și-o folosește, pornind de la o întîmplare ieșită din comun, pentru a descifra dialectica binelui și răului în contextul unor evenimente ale vieții de provincie în tangență cu învățămîntul. Personajele lui principale suferă de o inflexibilitate ca a eroilor din dramele lui Camil Petrescu. Binele pînă la capăt, dragostea pînă la capăt, adevărul pînă la capăt, indiferent de consecințe în planul relațiilor umane, firești, acestea par lozincile microromanelor lui Tendreakov, niște construcțe aproape teziste (excelente pe porțiuni mici, dar „nelegîndu-se“ la nivelul întregului, cu finaluri ratate sau neduse pînă la capăt, vezi **Eclipsa**) și din care, în mod paradoxal, nu transpare senzația obiectivă de viață în primul rînd, ci, mai mult, personalitatea autorului, frămîntată, crispată, închisă, cu un cuvînt saturniană. Cărțile n-au nici un strop de umor, sînt prea serioase. Ecevin și Pavel par căzuți dintr-o altă planetă într-o lume incomprehensibilă cu măsura lor și, inevitabil s-ar zice, pierd simpatia lectorului cicălit în chip tendențios în ce direcție să-și orienteze preferințele...

Celelalte două narațiuni din culegere (perechea a doua) sînt construite după același principiu senzaționalist. În **Răsplata**, un elev își împușcă tatăl, un alcoolic bătăuș (toată lumea e vinovată, după o veche idee de roman polițist, de crimă, cu toții sînt complici, însă de trimis la pușcărie nu poate fi trimis decît copilul), iar dirigintele lui, creatorul unei „tehnici“ de educație morală, își vede năruite eforturile pedagogice și vrea să participe la proces pentru a vorbi la bară, pînă la capăt, despre „necurățenia“ vieții.

În **Noaptea absolvenților**, șefa de promoție a școlii, în loc să rostească un discurs convențional, spune sec și cam neverosimil, că școala nu a învățat-o să iubească ceva anume (oare vina nu aparține și oratoarei ?), după care, împreună cu cîțiva absolvenți, participă la un joc ad hoc, fiecare trebuie să spună tot adevărul, oricît de dur, despre fiecare. În spatele discuțiilor se profilează, însă, o crimă... Conștiințele adolescenților, opacizate cîteva momente, se trezesc.

Tendreakov rămîne merituos și interesant prin faptul că abordează cu curaj cîteva probleme ce frămîntă pe contemporani, probleme de înțeles astfel : Binele și Răul se împletesc, nu există rău și bine în stare pură, curățenia morală a vieții nu se poate realiza exclusiv cu mijloace morale și nici cu un singur sau cîțiva entuziaști, iar ideea de a schimba cu anasîna lumea, fiindcă se „poate“, și fiindcă oamenii nu zic nimic — s-au dezobișnuit să mai gîndească — poate avea consecințe din cele mai dramatice.

Dan Grădinaru

* Vladimir Tendreakov, **Răsplata**, în românește de Laurențiu Checiches, ed. Univers.

Kingsley AMIS:

■ Kingsley Amis (n. 1922) intră în 1954 în atenția publicului cititor și a criticii cu *Lucky Jim*, roman comic dedicat fostului coleg de la Oxford (și prieten) Philip Larkin. *Lucky Jim* a inaugurat un nou filon epic, originar în viața *campus*-ului universitar, filon exploatat ulterior cu deosebit succes de un David Lodge, Malcom Bradbury etc. Kingsley Amis și-a împărțit viața între activitatea la catedră (Princeton, Cambridge etc), proză : *Take a Girl Like you* (1960), *The Anti — Death League* (1966), *Ending up* (1974) etc., poezie — în 1979 a publicat un volum de *Collected poems* — și critică : *Maps of Hell* (1960), *Rudyard Kipling and his World* (1975) etc. În 1986, steaua literară a lui Amis strălucește din nou cu intensitate : *The Old Devils* (Draci bătrîni) — din care prezentăm în traducere un fragment — îi aduce autorului cel mai însemnat premiu literar britanic : Booker. Să notăm, în treacere, că Philip Larkin și-a intitulat lungul poem despre senectute, *The Old Fools*.

„Dracii bătrîni“ sînt un grup de prieteni pensionari locuitori ai unei mici și pașnice localități (fictive) din Țara Galilor, clienți permanenți ai unei cîrciumi poreclite „Biblia“, înverșunați evocatori ai tinereții și tributarii ei sentimentali. Existența lor este tulburată de revenirea în localitate a înfloritorului Alun Weaver și a frumoasei lui soții. Într-un stil care amintește de *Lucky Jim*, Kingsley Amis face portretul nervos, în tușe comice, al acestei perturbări cu urmări dintre cele mai neașteptate. După cum spune și un personaj al romanului, Charlie. Amis scrie despre oameni pe care i-a cunoscut, este sever cu ei, îi transformă în figuri amuzante dar nu-i privește de sus și mai ales nu-i expune ca pe niște obiecte ciudate într-un magazin cu suveniruri.

„DAR și mai urîtă este cocoașa pe care o faci cînd stai degeaba. Știi cine a spus asta ?“

„Nu“

„Kipling. Joseph Rudyard Kipling. De obicei avea dreptate. Avea dreptate într-un fel al lui. N-are nici un rost să lenevești, spunea el, sau să picotești cu o carte în mînă în fața focului. A piroti, ce cuvînt frumos. De unde o fi venind ? Oricum, chestia este că trebuie să ieși la aer curat și să faci puțină mișcare. O plimbare rapidă, tel puțin două mile, mai bine trei. După care nu mai ai nevoie de somnifere. N-am mai luat un somnifer de... Ghici cînd am luat ultima oară un somnifer !“

„Habar n-am“

„1949. Atunci a fost ultima oară cînd am luat un somnifer. 1949. 'Neața, Malcom. Încă unul care se scoală cu noaptea-n cap“.

„'Neața, Garth. „'Neața, Charlie. Ce vreți să beți ?“. Cei doi aveau paharele aproape pline și refuzară dar oferta tinea de etcheta standard a comesenilor. Malcom merse și-și luă jumătate de Troeth bitter la oficiul de la capătul coridorului, locul cel mai apropiat. Cît lipsi, Garth Pumphrey îi mai spuse lui Charlie Norris și despre alte binefaceri ale mișcării și despre dispensabilitatea somniferelor. Charlie asculta cuvintele lui Garth doar pe jumătate, poate chiar mai puțin, dar le găsea pline de înțelepciune. Știa că nimic din ce-i va spune Garth nu va fi o surpriză pentru el și după cum se simțea în clipa aceea, adică tot așa cum se simțea în fiecare dimineață la acea oră, era mai bine să amîne chiar și o surpriză plăcută, oricare ar fi ea. Tresări ușor cînd Malcom reapăru brusc și ceva mai repede decît îl așteptase să apară.

„Ah, iată-te“, zise Garth cordial, întinzînd o mînă prin care îi arăta lui Malcom un loc alături de el. „Așa. Tocmai îi serveam tînărului Charlie o conferință bine documentată despre sănătatea fizică și mintală. Regula mea numărul unu este să nu întîrzii niciodată la masă. Mai ales la micul dejun“.

Era uimitor, gîndi Malcom, cum uita în mod invariabil și total de Garth ori de cîte ori mergea sau plănuia să meargă la „Biblie“. Uitarea unor astfel de lucruri este, probabil, una dintre căile prin care Natura face ca viața să meargă înainte. Asemenea instinctului matern.

„Desigur, Angharad susține că m-am transformat într-un adevărat pisălog pe tema sănătății, o meteahnă binecunoscută a vîrstei înaintate, zice ea“. În tăcerea care urmă, Garth trase o înghițitură bună din ceea ce bea el, băutură care părea mai degrabă vin rosé greu, dar, de fapt, nu era decît gin și Angostura. Se întoarse apoi spre Malcom cu o mină foarte serioasă.

„Erai un adevărat as, pe vremuri, Malcom, mai îți minte ? Vreau să spun cu racheta. Ah, povesteam mai devreme, îmi amintesc cum mai loveai mingea. Al naibii de tare. Și ce serviciu. Grozav. Și pe drept cuvînt“.

„Sînt ani mulți de-atunci, Garth“

„Nu chiar atît de mulți, după cum zboară timpul de repede. Noiembrie 1971, atunci și-a închis porțile sala“. Garth se referea la Dinedor Squash Raquets Club ai cărui membri fuseseră toți trei în tinerețe. „Sfîrșitul unei epoci. Știi că noi doi am făcut un meci în ultima săptămînă, înainte de închidere. Ca de obicei am mîncat bătaie cum scrie la carte. Nu ți-a scăpat nimic în seara aia. Pe urmă am băut un pahar cu sărmanul Roger Andrews. Îți amintești ?“

„Da“, zise Malcom, deși uitase partea aceea iar Charlie dădu din cap pentru a arăta că lua parte la conversație.

„Părea atît de plin de viață în seara aceea. Pe urmă, oare cît să fi trecut de cînd am început noi să ne facem veacul pe aici, șase săptămîni, opt cel mult, dă ortul popii. Pe neașteptate. Stătea pe scaunul acela unde stai tu, acum, Charlie“.

Malcom își amintea partea asta. Ca și Charlie. Roger Andrews nu fusese un tip extraordinar, acolo un antreprenor de construcții, corupt ca mai toți, nici măcar un tip cumsecade, însă fatalul infarct din așa-zisul salon al „Bibliei“ avusese un efect de lungă durată, care a confirmat tendința unui grup de ex-membri ai unui defunct club de squash de a veni la cîrciumă în mod regulat la prînz și pe înserate. În timp, încăperea se transformase într-un fel de relicvă sau moaște ale respectivului club, cu pereții acoperiți de fotografii rămase de la campioni uitați, echipe, prezentări, dineuri, pe mese cîteva scrumiere vechi și urîte care nu fuseseră vîndute sau furate cînd clubul DSR a fost desființat. Obișnuiții își cîștigaseră chiar un oarecare drept de a-i exclude pe nepoftiți. Proprietarul „Bibliei“ nu ridicase nici o obiecție, de fapt îi convenea de minune să aibă o duzină de băutori decenți care să ocupe continuu cel mai puțin atractiv și mai puțin comod colț al proprietății sale. Din cînd în cînd veteranii se plîngeau între ei de lipsa de confort, dar ce să-i faci, bomba se afla lîngă Club, ceea ce-i atrăsese aici în primul rînd iar iarna, amabila gazdă le permitea să folosească, gratis, un reșou electric.

După o clipă de reverie ori de premeditare, Garth Pumphrey întoarse din nou spre Malcom o față serioasă, plină de riduri, care lăsa să se ghicească o pasiune reținută, o față de actor, s-ar fi putut spune. „Ce fel de mișcare faci zilele astea, Malcom ?“.

„Aproape zero, mă tem“.

„Aproape zero ? Un tip cu fizicul tău ? Un atlet înnăscut ca tine. Doamne, doamne“.

„Ex-atlet înnăscut. N-o să încep să iau parte la crosuri la anii mei“.

„Sper și eu că nu, este cam tîrziu pentru așa ceva“. Garth respiră cu un șuierat ca pentru sine și-și plimbă mîna pe masă, în fața lui, asemenea unui crab. Apoi spuse : „Te împaci bine cu mîncarea ? Sper că nu te superi dacă te întreb, sîntem între prieteni aici“.

Charlie gîndi că se putea face o distincție între lauda lui Garth cu propria digestie, dacă trebuia să se laude, și implicarea lui în digestia altora, dar nu era el omul s-o pună în cuvinte. Al doilea Scotch mare și ginger sec începea să-i cadă în călciie și putea deja să-și întoarcă într-o parte și-n alta capul, fără să se mai gîndească. Curînd nu va mai fi una dintre acele zile cînd îți pare rău că există.

„Nu, e în ordine, Garth“, zise Malcom în glumă. „Problema mea este exact contrariul. Cum să fac să nu mă îngraș“.

„Da, da“. Trupul mic al lui Garth era ghemuit în scaunul de imitație de piele, crăpată, cu spatele spre Charlie. Zîmbi și dădu din cap „Dar...“ Sprîncenele lui erau ridicate.

Într-o fracțiune de secundă, Malcom întui perfect că în clipa următoare Garth îl va întreba despre activitatea intestinelor. Simți că va face, va trebui să facă orice pentru a împiedica asta și spuse ceea ce nici prin cap nu-i trecuse să spună, nu acolo și oricum nu încă, pînă nu cochetase suficient de mult cu ideea. „Alun și Rhiannon se mută aici peste cîteva luni“, zise el repede. „Se întorc să trăiască în Țara Galilor“.

Vorbele lui făcură minuni. Fu nevoie de o bună bucată de timp pentru ca neîncrederea lui Garth să se domolească, asemenea și setea lui de știri noi. După care, explică faptul că de cînd fusese ținuit la Capel Mererid și restul, nu cunoscuse cuplul în tinerețe dar că îl întîlnise pe Alun în cîteva rînduri cînd venise prin locurile astea și oricum, încheie el cu tărie, „tipul este o figură națională, trebuie s-o recunoaștem“.

„Tu s-o recunoști“, zise Charlie, care avea motivele lui să se simtă mai puțin

DRACI BĂTRÎNI

încintat la auzul veștilor lui Malcom. „Știu că apare foarte des la televiziune deși noi nu prindem emisiunile lui în Țara Galilor și cînd cineva vrea o versiune scenică în culori despre ce se mai întîmplă, bineînțeles, se adresează lui. Citeva sughițuri elocvente de Crăciun sau în vremuri de restriște. Este galezul care se vinde bine publicului. Perfect. Îl accept în rolul ăsta, dar atît. Cît privește pe Alun Weaver scriitorul, în special poetul... regret".

„Eu nu sînt critic literar" anunță Garth. „Mă iau după ce spun ceilalți. Am auzit că este foarte apreciat în America. Dar noi avem un scriitor aici, acum".

„Oh, nu" zise Malcom jenat. „Nu în sensul acesta. Oricum, ce pot să spun? Este adevărat că mult din ceea ce a scris a crescut în umbra lui Brydan dar nu văd nimic rușinos în asta. Are însă și lucruri personale. Nu spun că n-a luat zdravăn de la Brydan dar amîndoi exploatau un filon comun cu efecte diferite. Ceva în genul ăsta".

Charlie spuse cu o privire inexpresivă, „Ce spui tu poate foarte bine fi adevărat însă pentru mine nu are nici o importanță. Brydan, Alun, poți să faci ce vrei cu ei. La gunoi, asta e".

„Oh, Charlie", zise Garth rugător. „Nu Brydan. Nu *Tales from the Undergrowth*. Cunoscute și iubite în toată lumea".

„În special ele. Scrie despre oamenii care-ți sînt apropiați, fii aspru cu ei, fă din ei figuri comice dacă trebuie dar nu-i privi de sus, nu-ți bate joc de ei și mai ales nu-i expune ca pe niște obiecte ciudate într-un magazin de suveniruri".

„Nu mi-am dat seama că te afectează atît de tare", zise Malcom după un moment de tăcere.

„Nu mă afectează deloc. Nu e specialitatea mea. Cred însă că dacă cineva se hotărăște să-și cîștige existența din faptul că este galez, atunci s-o facă într-un show la televiziune. Ceea ce cred că face Alun parte din timp".

„Da, da". Malcom păru de-a dreptul abătut. „Și vezi asta și în poezie și în poezia lui Bryden, nu-i așa?".

„Exact. Ce-i chestia aia cu... tipul cu mască și tipul din strada de fier? A jonglat cu două expresii și i-a montat pe americani în legătură cu o viziune galeză copilărească. Simplistă, bătrîne. Chestia nu este destul de serioasă".

Malcom se porni pe analizatul justeței celor afirmate, în modul lui constiincios. Curînd, Garth, care privea neliniștit de la unul la altul făcu un zgomot gen „îmi permiteți să vorbesc?". Charlie încuviință încurajator.

„Tocmai voiam să spun, ce ziceți despre... ce ziceți despre ea? Am cunoscut-o, bineînțeles am cunoscut-o dar cred că numai vag și foarte demult".

„Ce-i cu ea?" zice Charlie „doar o plăcută..."

„Rhiannon Rhys așa cum era cînd am cunoscut-o eu" zise Malcom cu fluență, ridicîndu-se în scaun ca un membru al unui juriu cînd i se pun întrebări din audiență. „era una dintre cele mai atrăgătoare fete pe care le-am cunoscut vreodată. Înaltă, blondă, grațioasă, ten frumos, ochi verzi cu o nuanță de albastru. Un trandafir englezesc, cu adevărat. Și o natură plăcută — modestă, reținută. Nu făcea nimic să fie în centrul atenției dar era, în orice companie. Nu, nici eu n-am văzut-o de multă vreme și poate arată puțin schimbată acum, dar există lucruri care nu se schimbă nici chiar în treizeci de ani. Mă bucur că se întoarce în Țara Galilor".

Malcom era convins că spusese toate astea pe un ton ușor, de conversație, neutru. Garth fu foarte atent. Charlie își goli paharul pentru a doua oară sugînd viguros ca să soarbă ultimele picături rămase.

„Mda", zise Garth. „Chestia sună minunat. Mulțumesc Malcom. Abia aștept să reînnoiesc cunoștința cu ea. Cu d-na Weaver". Nici nu termină bine și Charlie îl îndemnă pe Malcom să bea ceva ca lumea, asigurîndu-l că ce avusese înainte fusese apă chioară și se ridică de la masă. Această operație nu era atît de simplă pe cît părea, datorită mesei, scaunului pe care stătea și picioarelor acestora precum și datorită staturii lui masive și a stării în care se afla. Ieșind din cameră dădu un țipăt înfundat cînd se lovi cu latul pantofului de marginea de metal a ușii. Oprindu-se o clipă ca o stană de piatră și concentrîndu-se reuși, totuși, să evite pericolul din culoarul de trecere de unde lipsea, de mai mulți ani, cea mai mare parte a gresiei de pe jos. Atinse cu umărul o fotografie înrămată, fără s-o trintească, o fotografie agățată de perete și care înfățișa un rînd de oameni cu pălării pe cap stînd în picioare în fața unei case acoperite cu paie în Irlanda sau pe undeva asemănător.

Așteptînd la oficiu pe Doris să dea restul la cîteva bancnote de douăzeci de lire la bar, de-abia atunci se gîndi Charlie la discursul lui Malcom. Fiecare frază a discursului fusese corectă în sine, ar fi fost, cel puțin, dacă ar fi fost rostită pe un alt ton, ori ar fi fost împănată cu o înjurătură sau dacă ai fi văzut-o în scris. Diferența era în felul în care se uitase caraghiosul de bătrîn și cît de încîntat păruse de sine pentru că nu-i fusese de loc rușine să spună ce spusese — să-ți vină să te-arunci cu capul înainte printr-o fereastră închisă sau mai prozaic spus merita să-i răstorni masa în poale. Și privirea aceea senină, de sfînt...

Doris se mișcă din loc și Charlie comandă un gin roz mare, menționînd numele lui Garth și trei scotchuri mari cu apă. [...].

Nu atinsese încă tava cu băuturi cînd ușa se deschise larg la capătul culoarului și o figură mătăhăloasă se îndreptă spre el scîrțîind prin penumbră, nu era altul decît Peter Thomas, pretendent la titlu de mai multe ori în anii '40 la turneul open D.S.R.C., dar mai degrabă un jucător de golf. Acum, bineînțeles, nici jucător de squash nici de golf.

„Salut, Peter. Te-ai sculat devreme".

„Nu. Nu chiar. Da, dă-mi un gin și un tonic dietetic".

Dacă despre Charlie Norris s-ar fi putut spune că era mare și gras și că avea fața roșie, și o asemenea descriere era destul de greu de evitat, se impunea o revizuire a termenilor la apariția prietenului său.

Dosul lui Charlie împingea poala hainei de tweed în două jumătăți divergente, este adevărat, și burta îi împingea centura pantalonilor spre vine însă Peter putea să-i dea vreo cincisprezece kilograme și să rămînă, totuși, cel mai masiv dintre ei, nu atît de evident din față sau din spate unde croiala hainelor avea tendința să-l camufleze. Din profil, însă, părea mult mai gras decît lat iar obrajii lui Charlie și fruntea lui erau în cel mai fericit caz de o culoare roșietică în comparație cu colorația vie a lui Peter. În general, fețele lor erau diferite: a lui Charlie era rotundă și cu un nas borcănat și avea aerul unui școlar bătut. Fața lui Peter, frumos desenată, era aproape distinsă printre umflături și pungi. În clipa asta Charlie zîmbea, Peter nu.

„Ei și cum te mai simți?" întrebă Charlie. O întrebare inutilă, dacă stai să te gîndești.

„Tu ce crezi? Oricum, după cum vezi pot să ies din casă. Cine-i înăuntru?".

„Doar Garth și Malcom".

Peter făcu un semn de încuviințare. Capul lui cu bărbia masivă se întoarse brusc la auzul unui hohot de rîs și a unor strigăte de veselie din interiorul barului. Vocile păreau tinere. Încruntîndu-se se tîri pînă la oficiu și-și băgă capul înăuntru.

„Potrivit lui Malcom", începu Charlie dar se opri cînd celălalt se întoarse vorbind din mers.

„Am crezut că ne aflăm în toiul unei crize economice. Te-ai uitat înăuntru? Plin pe trei sferturi, la ora asta". Cuvintele îi curgeau de la sine. „Cei mai mulți nici n-au douăzeci de ani. Șomeri de-abia ieșiți de pe băncile școlilor, fără doar și poate. Cine ar mai vrea să fie altceva, în ziua de azi, cu puțin noroc? Ce se va întîmpla dacă vom avea vreodată un boom? Ar cădea morți de beți de dimineața pînă seara. Ca în secolul al 18-lea. Știi, Hogarth".

Charlie vru să zîmbească în clipa cînd Doris puse tonicul pe tavă lîngă ginul (mare). O picătură într-un ocean. Un elefant căruia-i lipsește o banană, se gîndi el. De asemenea se mai gîndi că Peter arăta hotărît mai gras de cînd îl văzuse ultima oară, deși asta nu se întîmplase cu multe zile în urmă. Nici nu arăta sănătos. Respirase greu cînd sosise și părea că transpiră deși nu era deloc cald, nici afară nici înăuntru. Tensiune arterială mare. Nasol.

Tot vorbind îl precedă pe Charlie pe culoar. „Ar trebui să le vezi pe babete ieșind din supermagazine cu tot felul de bunătăți înghesuite în cărucioare, ca la Crăciun". Se izbi zdravăn cu șoldul de o masă lipită de perete, făcînd că se cutremure frunzele ghiveciului care se lăfăia pe ea. „Și nu vreau să spun în centrul orașului ci în cartiere nenorocite ca Greenhill sau Emanuel". Deschise ușa salonului. „Și chestia este că nu ai cui să-i spui. Nu interesează pe nimeni". [...]

Ca pentru a-l provoca, Charlie zise „care ați fost de curînd pe la Sf. Paul? E o distracție acolo...".

Malcom zise „Vorbim despre Catedrala Sf. Paul din Londra?".

„Nu, nu, biserica din localitate de lîngă strada Malului. Biserica bătrînului, cum îl chema, Joe Craddock. Obișnuia să poarte o șapcă din tweed verde iar la gît zgarda clinelui".

„Asta-i tipul. Ei, s-o vadă el cum arată. Și voi, de altfel. Acum este cinematograf porno. Ceva mai tare n-ați putea inventa. N-ați îndrăzni. Nimeni nu ar îndrăzni".

„Ce vorbești, Charlie", zise Garth foarte á propos, „nu vrei să spui că acolo...".

„Ba asta vreau să spun, amice. Filme pentru adulți pe Ecranele 1 și 2. În naos și respectiv în altar, bănuiesc. **Vino să te distrezi cu mine** și o altă chestie hazlie".

„Pot spune că și-au dat ceva osteneală să desacralizeze clădirea", zise Peter.

Galez gras, ipocrit și timpit, gîndi Charlie. „Lui Joe i-ar fi plăcut oricum", zise el spre mulțumirea lui Garth. „Bătrînul Joe nu iartă nimic. O adevărată minune. Adunase și o congregație numeroasă. Sever cu băutura. Desigur, vorbesc despre ce era acum douăzec' de ani".

„N-am știut", zise Malcom încercînd să nu pară șocat, „vreau să spun despre activitățile lui". [...]

Din nou tăcere. Tăcerile erau momente importante în aceste sesiuni la Biblie. Peter continua să stea cu mîinile înfipte în coapsele-i umflate, trăgînd aer pe nas și gemînd încet, poate încercînd să se gîndească la ceva ca o concluzie la ceea ce simțea el în legătură cu soarta bisericii Sf. Paul, dacă ar fi fost cazul. În cele din urmă Garth zise cu o voce plină de entuziasm și de prefăcătorie, „Malcom ne spunea că Alun și Rhiannon Weaver se întorc aici să locuiască. Ei...".

Peter se răsuci aproape cu sălbăticie spre Charlie „Ai auzit chestia asta? Nu mi-ai spus nimic".

„Nu prea mi-ai lăsat timp".

„Aici, să locuiască".

„Așa se pare. Da", zise Charlie făcîndu-i semn lui Malcom să participe la conversație și după o vreme Malcom începu să explice că Weaverii închiriaseră, pentru început, o casă în Pedwarsaint, și alte chestii din astea, în vreme ce Peter se uita fix la el sau în direcția lui prin lentilele groase ale ochelarilor iar Garth asculta ca și cum fiecare amănunt era nou pentru el.

Prezentare și traducere de
Ion Crețu

Din lirica cehoslovacă

Eduard PETIŠKA

Răsare soarele

În spatele plînsului tău
soarele ca din munți răsare
și lacrima sclipește ca o rază.
Soarele dimineții se-nalță
peste munții durerii tale.

De-aș putea să beau cu nesaț
din izvorul ochilor tăi
n-aș mai fi arbust în flăcări...
De-aș putea să plec, să plec
și-n nouri să mă mistui.

Locul ce nu-l cauți
se ține după tine
ca umbra-Abia aprinzi lumina și:
cu cît mai neagră-i umbra,
cu atît mai mare-i soarele!

Răsare-n spatele tristeții tale,
ca dimineața dincolo de munți,
sfios își freacă genele-petale,
picînd din ele lacrimă de curcubeu.
Adînc în piept o pasăre îți cîntă:
răsare soarele.

Oldrich VYHLIDAL

Seara

Seara
devine grea
și trapezul la zenit
se leagănă în goi.
Sîngele din trambulina trupului
n-a mai țîșnit.

Pumnul ca o inimă
cade, cînd parașuta,
băltoacă de sînge,
se deschide.

Și noi cu asta ne acoperim aici
rușinea.

Doar niște trupuri albe,
undeva în cimitire,
rămîn despuiate.
Acolo într-un copac s-a agățat
o învelitoare
și flutură în vînt...

Vilém ZÁVADA

Festival praghez

În fracuri negre de concert
și-n straie țărănești multicolore
cîntă pe rînd și-apoi în cor
mierla, sturzul, graurul și pițigoiul
de mii de ani același cînt
de parcă au în gît un instrument

o placă de patefon uzată
sau o bandă de magnetofon.

Dar cîntă cu atîta dor
și cu ardoare
de parc-ar concerta
în paradis.

Miroslav VALEK

Din jurnalul absolut (2)

Ce-i în cornea ta?
O piatră fumurie, un fluture,
o codobatură,
mîini de plante încrucișate?
Ori poate și altceva?
– Trebuie să știu, de vreau să te
iubesc.

Ce-i în a mea nu știu...

☆

Am urmărit împerecherea slovelor
într-o seară ploioasă de toamnă –
plescăitul limbilor,
piriitul părului în urechile brusturilor.
O, toamnă!
O, cumplită-mpreunare a furnicilor
ruginii!

Mistrețul fugea cu fața curată,
cuvînt în gîtlejul turturelelor năștea,
dulce și lasciv.

Hai, vino poezie, poezie adevărată!...

☆

Cratițe, tigăi
și alte stele – fiare vechi,
mătăsoasa iubire – iubire de pînză,
moarte, fericire, hazard și ochi
– ochi verzi, negri, de ciine, de vierme,
vrăjitori,
toate astea se vor pune-n mișcare
– și-o dată cu ele, ceva venit din aer:
„...cumpără un băiețel, cățelule..."
„...te culcă, Monica, plouă..."
– Și viața se scurge...

În românește de
Jean Grosu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Arta monumentală

● Artistul columbian Fernando Botero, în vîrstă de 56 de ani, realizează în aceste zile ultimele retușuri — în atelierul său de la Pietrasanta din nordul Italiei — la o monumentală sculptură ce va fi expusă, începînd cu primele zile ale lunii octombrie, în centrul pieții Exchange Square din Londra. Sculptura, reprezentînd o femeie așezată, avînd peste șase metri lățime, va fi transportată cu un elicopter și așezată pe un soclu impresionant din marmură.

Născut la Medellin (Columbia), pasionat de lupte de tauri, Botero a descoperit relativ tîrziu, doar la 30 de ani, pictorul care avea să-i devină model pentru întreaga carieră artistică : italianul Piero della Francesca. Într-un articol de mari dimensiuni acordat cotidianului „Il Messagero" din capitala Italiei, Botero spune că „descoperirea picturii lui Piero della Francesca a dat un nou sens creației mele artistice prin simțul de echilibru, soliditate și frumusețe pe care-l emană pictura sa". A studiat în detaliu, aproape obsesiv, fiecare operă a maestrului italian, învățînd „descoperirea volumului, evitarea oricărei exagerări, descoperirea artei aproape uitate a perspectivei". Se pare că acest studiu intensiv a dat roade, deoarece, de 20 de ani încoace, Botero este prezent cu expoziții personale în mai toate marile muzee de artă ale lumii, pregătind acum o mare retrospectivă ce va fi deschisă în primăvara lui 1991 la Grand Palais din Paris. După cum mărturisește artistul columbian, preocuparea sa majoră este de a crea o artă profund accesibilă oamenilor, printr-un desen simplu, prin evitarea oricărei disproporții, a urmării severe a legilor perspectivei. „O artă clasică în măsura în care clasic, așa cum s-a spus de atîtea ori, nu este opus romanticului ci implică dorința de a duce mai departe un anume stil al liniei, al desenului marilor maeștri".

Cr. U.

Festival Rossini

● În ziua de 17 august, în localitatea italiană Pesaro a început cea de-a zecea ediție a Festivalului de operă Rossini. Concertul inaugural a fost susținut de corul și orchestra filarmonicii pragheze, dirijate de Liubomir Matl, soliști fiind violonistul Salvatore Accardo și pianistul Maurizio Polloni.

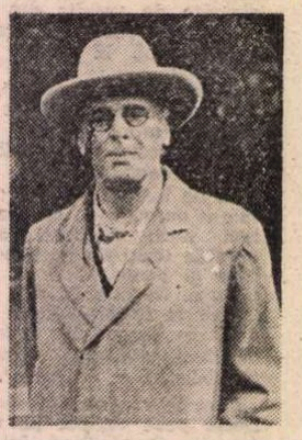
„Deep Purple"

● Cu plecarea lui Ian Gillan de la formația „Deep Purple" se încheie existența uneia dintre cele mai cunoscute formații muzicale creată la sfîrșitul anilor '60, deținătoare, printre altele, a zeci de discuri de aur și platină, a unor recorduri de participare la concert.

Amintiri despre Lillian Hellman

● Într-o carte intitulată simplu, **Lilly**, romancierul și dramaturgul american Peter Fiebelman recompune, din momente trăite, figura scriitoarei Lillian Hellman (1905—1984). Corespondentă de război în timpul celei de a doua conflagrații mondiale, Lillian Hellman a fost acuzată adesea de „ficționalism" în gazetărie și în memorialistică. Dar, explică Fiebelman, ea n-a făcut decît ce fac majoritatea scriitorilor mari: să îmbine realitatea cu ficțiunea și a făcut-o în mod explicit, intitulîndu-și **Maybe** (Poate) ultima carte de memorii, după ce anterioarei îi dăduse titlul **Pentimento** (cuvînt tehnic însemnînd pictură peste pînze vechi). Autorul amintirilor evocă și faptul că pe vremea cînd era profesoară la Harvard și MIT, scriitoarea a schimbat denumirea cursului de Compunere engleză 1 în Furt 1, după maxima lui T. S. Eliot : „Poeții imaturi imită, poeții maturi fură". (În imagine — Lillian Hellman pe vremea cînd filmul cvasiautobiografic **Julia** făcea vîlvă).

In memoriam W.B. Yeats



● Împlinirea unei jumătăți de veac de la moartea poetului englez W. B. Yeats (în imagine) a prilejuit radiodifuziuni și televiziunii britanice transmiterea mai multor emisiuni omagiale. Dintre acestea, presa literară și artistică a remarcat în mod deosebit conferința profesorului Denis Donoghue, intitulată **A Dream of Beauty and Power** (Un vis de frumusețe și putere), în care a fost considerat impactul realităților și ideilor cu care Yeats a venit în contact în timpul petrecut de el în Italia interbelică.

Premii

● Începînd din 1953, Premiul Heinrich Mann a fost acordat anual de Academia de artă din R.D. Germană unui scriitor de limbă germană a cărui operă, în afara unor calități stilistice deosebite, are și un profund conținut. Anul acesta, Premiul Heinrich Mann a încununat activitatea scriitorului Wulf Kirsten.

● Premiul teatral Mülheimer pe anul 1989 a fost acordat piesei **Korbes** de Tankred Dorst în montarea de la Residentztheater din München. Pe lîngă aprecierile celor din juriu, la atribuirea premiului s-a ținut cont și de părerea publicului.

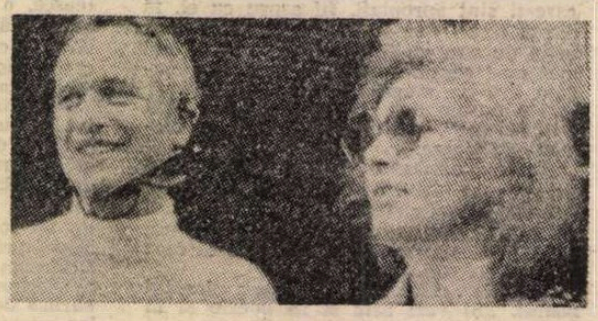
„Nopți albe"

● În toamnă va fi reprezentată la Roma, în marea sală de concerte „Auditorio di Santa Cecilia", opera-lied **Nopți albe**, de compozitorul Franco Mannino. Libretul este scris de Bruno Gagli. Cei doi autori, compozitorul și libretistul, declară că au fost foarte impresionați recitind și analizînd **Nopțile albe** dostoievskiene, hotărîndu-se să le dea o nouă „înfățișare", cea muzicală.

„Pe aripile vîntului" — 50

● La 15 decembrie se vor sărbători la Atlanta 50 de ani de la premiera filmului **Pe aripile vîntului**, pe care David O. Selznick și Metro-Goldwyn-Mayer l-au realizat după romanul scris de Margaret Mitchell. Cu acest prilej este plănuită recrearea Marelui Bal, evocat în paginile celebrului roman și în film. La acest bal își vor face debutul 94 de tinere care aparțin Societății Phoenix și Clubului Debutantelor din Atlanta. Pentru marcarea aceluiași eveniment, începînd de la 25 august, vreme de două săptămîni, la Londra se proiectează din nou **Pe aripile vîntului.** (În imagine — Vivien Leigh și Clark Gable într-o scenă din film).

Paul și Joanne Newman



● Pe piața cărții americane se bucură de mare succes volumul **Paul și Joanne**, al cărui autor este cunoscutul actor american de film Paul Newman. Este povestea căsniciei lor, de peste treizeci de ani, timp în care Paul și Joanne (în imagine) au crescut și educat șapte copii adoptați, provenind din Bangladesh, Mexic și Columbia.

Dialogul culturilor

● Ultimul număr apărut (2/89) al revistei „Zeitschrift für Kulturaustausch" din Stuttgart inserează comunicările prezentate în cadrul unui seminar intitulat „Pe calea unei societăți a culturilor". Temele tratate cu precădere de autori sînt : schimburile culturale internaționale ca „drum cu două sensuri" ; relația dintre politica dezvoltării și schimburile culturale ; influența pe care culturile „sudului" ar putea și ar trebui să o aibă asupra celor ale „nordului" ; literaturile Africii, Asiei și Americii Latine în spațiul cultural european ; filmele din „lumea a treia" și prezența lor pe piața de „mass-media" ; dialogul intercultural cu teatrul „lumii a treia" ; comunicarea prin arta dansului ; muzica în dialogul culturilor.

Vera Muchina — 100

● În amintirea sculptoriței Vera Muchina, la Moscova a fost dezvelit un monument cu prilejul centenarului nașterii sale. Lucrarea aparține lui Mihail Anikușkin. Să amintim că printre operele celebre ale Verei Muchina se numără monumentul lui Pușkin de la Moscova, cel al lui Maxim Gorki, din orașul de pe Volga ce-i poartă numele, precum și grupul sculptural „Muncitorul și colhoznica" devenit simbolul studiourilor cinematografice „Mosfilm".

N. IONIȚĂ

Verba volant ?

(Philemon, apud Ioannis Stobaios, **Eglogae phisicae et ethicae**)

Am citit despre...

Forsyte-isme mici și mărunte

■ ȘI titlul cărții, **Forsyte neadunat în volum**, și anul copyright-ului, 1986, sînt derutante odată ce se precizează că ea a apărut inițial în 1930, sub titlul **La bursa Forsyte**. Conține 19 texte scurte, scrise de John Galsworthy în momente de dispoziție stanislavskiană. Stanislavski le cerea actorilor ca, atunci cînd învață un rol, să intre în asemenea măsură în pielea personajului încît să-i cunoască amănuntit pînă și datele biografice nedezvăluite de autorul piesei. Galsworthy completează **Forsyte Saga** cu o suită de vignete care colorează pete albe din trecutul unor membri ai familiei. „Bursa" Forsyte, după cum își amintesc poate foarte numeroșii cititori ai ciclului de romane și încă și mai numeroșii spectatori ai serialului de televiziune prezentat la noi în două sau trei rînduri, era casa unchiului Timothy de pe Bayswater Road, unde ajungeau și de unde se colportau toate bîrfele intrafamiliale. Trei surori ale lui Timothy-Anna, cea mai bătrînă, care îi crescuse pe ceilalți nouă copii după ce mama lor murise dîndu-i naștere lui Suzan, Hester și Julie ocroteau „constituția delicată" a fratelui celibatar și filtrau cu tact noutățile pentru ca să nu-l tulbure excesiv. În secolul străbătut de fluviul romanului, casa lui Timothy a fost un post fix de releu pentru toate generațiile clanului Forsyte. Dar ce ascundeau placiditatea, conventionalismul, rigiditatea stilpilor necăsătoriți ai familiei ?

O suită de miniaturi evocînd scene datate din 1821 pînă în 1919 întregesc portretele bine știute, adăugîndu-le cîte o trăsătură comică, picantă sau înduioșătoare.

Despre mătușa Hester, bătrîna domnișoară îndolentă cu idei uneori fistichii, cei ce veneau în vizită „simțeau că ar fi avut un trecut, dar că toată viața a renunțat la trecutul pe care ar fi putut să-l aibă [...]. Cînd au apărut doctrinele freudiene despre complexe și inhibiții, membrii mai tineri ai familiei [...] făceau speculații despre ce s-o fi întîmplat cu mătușa Hester înainte de a fi devenit ce era. Teoriile se împărțeau între presupunerea că a căzut în cap cînd avea trei ani și presupunerea că, la 13 ani, a fost fugărită de un negru. Într-un cuvînt, exista impresia că mătușa Hester are potențe ciudate pe care, cu bună știință, ea însăși nu le-a lăsat să se dezvolte". Citatul este din **Micul tur al lui Hester**, o schiță din care aflăm că, în timpul unui voiaj făcut în Germania, foarte tînăra Hester s-a îndrăgostit de un chipeș ofiter neamț care a sedus-o și abandonat-o. Dacă s-ar fi aflat, ar fi fost un scandal de neconceput, pentru vremea și lumea ei, dar ea și-a păstrat taina care a fost aflată într-un tîrziu, după moartea ei, din niște foi de „jurnal".

Pînă și Timothy, superprudentul Timothy, a fost cît pe aci să se însoare, a întocmit pînă și scrisoarea prin care o cerea în căsătorie pe zburdalnica Hatty Beecher, dar a avut norocul să o surprindă cînd se întorcea de la teatru singură în cupeu cu un tînăr (dl. Chessman, viitorul ei soț) și, în fața unei asemenea necuviințe, n-a mai trimis scrisoarea și n-a vorbit nimănui despre ea. **(Cum a scăpat Timothy ca prin urechile acului).**

În **Mătușa Julie curtată**, scurta, timida romanță care a precedat căsătoria Juliei (singura dintre aceste trei surori care s-a măritat la tîrzia vîrstă de 40 de ani, în 1855, cu Septimus Small, dar la moartea acestuia, s-a întors acasă) este prezentată cu ironia de rigoare.

Cățel la Timothy este povestea altui moment de tulburare a tabieturilor din casa de pe Bayswater Road. În 1878, aceeași mătușă Julie, cu rezerve de tandrețe neconsumate, și-a realizat dorința extravagantă de a păstra o cățeluș care se ținea după ea pe stradă.

Boema din generația următoare a familiei, scriitoarea și muziciana Francie, a fost salvată, la sfîrșitul anilor '80 de tatăl ei, Roger Forsyte, de la mezalianța cu un violonist italian care, plătit în secret de socrul lui în spe a acceptat să plece în America fără să-și ia măcar rămas bun de la logodnica lui **(Străinul de două parale al lui Francie).**

În **Strigătul păunului** îl vedem pe Soames îndrăgostit, așteptînd cu nerăbdare să se căsătorească cu Irene; în **Soames și steagul** îl reîntîlnim la multă vreme după ce aceasta l-a părăsit și asistăm la reacțiile lui față de desfășurarea primului război mondial.

Și tot astfel, în **Revoltă în casa lui Roger** și **Necazurile lui Tweetyman**, **Hondkoeter-ul** și **Nebunie-n miez de vară**, **O afacere neplăcută** și **Nicholas Rex**, în **Cataramele lui Superior Dosset** și în **Nisipul timpului**, în **Un Forsyte față-n față cu poporul**, în **Prima protejată a lui June**, în **Un Forsyte cu patru cai la trăsură**, incidente hazlii sau romantioase aruncă lumini suplimentare asupra imaginilor unor personaje consecvente cu sine chiar și în aparentele abateri de la linia cunoscută a devenirii lor.

Felicia Antip

„Carmen" din Glasgow

● Premiera **Tragediei lui Carmen** în versiunea minimalistă a lui Peter Brook (cu numai patru roluri cîntate) a fost prezentată pe scena de la „The Tramway in Polokshields" din orașul Glasgow, în timp ce la Londra tocmai fusese anunțată o versiune spectaculară a operei, în aer liber (la Earl's Court), cu o distribuție de 500 de persoane. Criticii prezenți la Glasgow (printre care renumitul Michael Billington de la „The Guardian") au apreciat realizarea lui Brook pentru profunzimea ei ideatică și pentru că e, ca plastică, ...mai aproape de Goya decît de afișele turistice spaniole". Versiunea a fost realizată de Peter Brook împreună cu Marius Constant și Jean-Claude Carrière. Noul scenariu combină elemente din nuvela lui Merimée (1845) cu o versiune redusă a textului folosit de Bizet. Cîștigul principal este aducerea personajului Don José într-un accentuat prim-plan. Din distribuția premierei, a fost în mod special elogiată cîntăreața Cynthia Clarey (în imagine), care a realizat „o Carmen deosebit de vie".

„Sandino"

● În localitatea nicaraguană Pio 12 a început turnarea unui film despre eroul național Augusto Cesar Sandino. Regizor este chileanul Miguel Littin, iar interpret principal, actorul portughez Joaquin d'Almeida. Pelicula va fi realizată chiar pe locurile acțiunii istorice — în Nicaragua, Mexic și Statele Unite. Din distribuția internațională cuprinzînd interpreți din Italia, Spania, Mexic etc. face parte și actorul și cîntărețul Kris Kristofferson din S.U.A.

Mozart — Levine

● Concertul pentru oboi și orchestră în Fa major KV 293, lăsat de Mozart ca fragment neterminat, a fost completat, cu ajutorul computerului, de către compozitorul și dirijorul american Robert Levine. Prima audiție a acestei compoziții insolite a avut loc la Florența, sub bagheta lui Levine, întrunind elogiile unanime ale criticilor, care au subliniat în mod deosebit continuitatea perfectă între compoziția lui Mozart și completările lui Levine.

Ediție

● Editura Academiei de Științe din Erevan a publicat **Istoria lui Alexandru Macedon** care a fost tradusă în limba armeană cu 1 500 de ani în urmă. În volumul de față sînt prezentate, după manuscrise, trei variante, cu aparatul critic respectiv, lucrarea fiind coordonată de cercetătoarea științifică Hasmic Simonian de la Institutul „M. Abeghian" din Erevan. (În imagine, Alexandru Macedon reprezentat pe un manuscris miniat, păstrat în Biblioteca Mechitariștilor din Veneția, sec. XIV).

Mondello '89

● Cei doi laureați ai premiului literar Mondello ediția 1989 sînt Giovanni Machia, la secțiunea autori italieni, cu volumul **Fra Don Giovanni e Don Rodrigo**, și Octavio Paz — la autori străini, pentru volumul **Una terra, quattro o cinque mondi** — publicat de Editura Garzanti.

Anchetă

● O anchetă realizată recent în Anglia de editura londoneză Haywood demonstrează că dintre cei chestionați nici unul nu a cumpărat măcar o carte pe parcursul ultimului an. Iar 55 la sută dintre participanți nu au citit nici o carte în aceeași perioadă. Ancheta a mai scos în evidență faptul că femeile britanice citesc mai mult decît bărbații. În același timp englezii cheltuiesc pentru cărți de 12 ori mai puțin decît pentru alcool și de 6 ori mai puțin decît pentru casete video.

Pușkin — 407 000 000

● Opera lui Aleksandr Sergheevici Pușkin, de la a cărui naștere s-au împlinit anul acesta 190 de ani, a fost editată în U.R.S.S., începînd din anul 1917 pînă la începutul anului 1989, în 107 limbi ale popoarelor Uniunii Sovietice și în alte limbi ale lumii în 3 205 ediții, într-un tiraj de 407 milioane de exemplare.

„Tarzan" — XVIII

● O nouă versiune, a optsprezecea în ordine cronologică, a filmului **Tarzan** este în prezent în curs de realizare la Hollywood. Rolul principal al eroului junglei este interpretat de Joe Laram, un tînăr în vîrstă de 26 de ani, care pînă acum s-a îndeletnicit cu reclama pentru... blugi.

„Flori în gunoi"

● Tulburările echilibrului ecologic și conservarea mediului înconjurător constituie tema noului disc imprimat de Paul McCartney, intitulat **Flowers in the Dirt** (Flori în gunoi).

Lirică italiană contemporană

Melo FRENI

Melo Freni s-a născut în anul 1934, la Barcellona (Messina), orășel situat între țărmul Mării Tireniene și povîrnișurile Munților Peloritani.

Autor a cinci volume de versuri, elogios comentate de Leonardo Sciascia, Lucio Piccolo, Alberto Bevilacqua, Elio Filippo Accrocca, Mario Luzi, Carlo Bo, Lucio Zinna și de numeroase alte personalități marcante ale culturii italiene contemporane, scriitorul sicilian și-a adunat cele mai prețuite poezii în antologia Iubire și logos *(1986). Numeroasele traduceri în reviste din Anglia, Grecia, România, Suedia, includerea în antologii din România, U.R.S.S. și S.U.A. l-au făcut cunoscut pe Melo Freni cititorilor de pe trei continente.*

Romancier apreciat (a publicat pînă în prezent cinci cărți de succes), scriitorul este și un publicist de mare notorietate, un dăruit regizor de teatru și realizator de emisiuni de televiziune.

Insula

În zorii universului născută
albe-i
erau casele tihnă era,
Cîmpia singuratică
în lumina extatică
în umbră de înspumate calcare
a mireasmă de mare
mirosea.

Boccea

Din cel mai lung voiaj
cu cea din urmă speranță
te-ntorci risipită
și bocceaua
poartă plînset și minie.

Auzit-am valul

Auzit-am valul izbind stînca
aproape foarte de punctul acostării
— spre negurosul Acropole purtai
navigînd epavele inserării.

Pietre

Și dacă tăcerea e moarte
acoperit voi fi de acele pietre
în timp ce apa, ușoară,
a ploilor de toamnă
cu visul se va juca
de-a ceea ce rămîne.

Refugiu

Această zbatere a ploii pe măslini
fără a mîinii tale desmierdare
— mereu există un loc în viața noastră
neașteptat refugiu în timp ce barca
împreună cu anii leagănă dorința
de a te auzi vorbind —
această atemporală zbatere a ploii
pe podgorii în august pe trestii
trezind parfum de amare ierburi
mă înlănțuie definitiv de viață.

Prezentare și traducere de
Viorica Bălteanu

Krysztof Zanussi la Moscova

● Aflîndu-se în capitala Uniunii Sovietice cu prilejul unei retrospective a filmelor sale, regizorul polonez Krysztof Zanussi (**Structura cristalului, Viață de familie** etc.) s-a întreținut îndelung cu un reprezentant al revistei „Literaturnaia Gazeta" despre misiunea artistului în societatea contemporană, despre profesionalism, preferințele sale tematice, despre compromisul între idei și rentabilitate, ca și despre întensa sa activitate socială. Ce părere are Zanussi despre existența unei comuniuni de idei a oamenilor de artă? „Aceasta există, dar pentru mine ea nu este atît un clan al oamenilor de artă — printre aceștia eu nu găsesc prea mulți cu care să am ceva comun — ci mai curînd un clan al intelectualilor, deși nu prea îmi place acest cuvînt. Dacă în Franța, în Italia sau America întîlnesc oameni care se simt răspunzători pentru societatea lor, eu am cu ei mult mai multe lucruri comune decît cu oamenii de artă propriu-ziși. Aceștia sînt și scriitori, și profesori de matematică, uneori oameni politici. Firește, e foarte important ceea ce se petrece în noi, dar tot atît de important este ceea ce se petrece în jurul nostru".

Rousseau, Feuchtwanger și televiziunea

● Romanul **Narrenweisheit oder Tod und Erklärung des Jean-Jacques Rousseau** (Înțelepciunea nebuniei sau Moartea și lămurirea lui Jean-Jacques Rousseau), scris de Lion Feuchtwanger în anii '50, a fost adaptat pentru micul ecran. Realizat în studiourile televiziunii din R.D. Germană, filmul, în două serii, este semnat de Jurij Kramer (regia) și Bernd Schirmer (scenariul), interpretul rolului titular fiind actorul polonez Roman Wilhelmi.

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Mae West imaginată de Dali

„Un fenomen care a depășit filmul"

— LA DOLCE VITA a marcat o perioadă a vieții italiene, a devenit un simbol, a provocat dezbateri, polemici, un mare scandal...

— Sînt conștient că *La Dolce Vita* a constituit un fenomen care a depășit cu mult filmul. Din punct de vedere al moravurilor, poate și prin unele inovații; era primul film italienesc care dura trei ore; toată lumea, chiar și prietenii doreau să fac tăieturi. A trebuit să-l apăr cu toate puterile. Îl făcusem așa cum mi-am făcut toate filmele: pentru a mă elibera, din dorința mea impenitentă de a povesti. Inspirația mi se pare că mi-a venit, ca formă a imaginilor, din viața propusă de ilustrațiile heliogravate: spectacolul nesăbuit al aristocrației negre și al fascismului, felul lor de a fotografia serbările, punerea în pagină estetizantă.

Cum aș fi putut să-i explic totul bătrînei doamne îmbrăcate în negru, cu pălăriuță de pai, dantele și panglici, care după vreo două luni de la premiera filmului, cînd scandalul era în floare („Osservatore Romano", ziarul Vaticanului, publica în fiecare zi articole incendiare împotriva filmului și a autorului, vorbea de retragerea vizei de cenzură pentru film, de arderea negativului, de ridicarea permisului meu de liberă trecere...), ce dracu' îi puteam spune bătrînicii care, coborînd dintr-un Mercedes negru, refuzînd ajutorul șoferului care voia s-o susțină, a traversat Piazza di Spagna, alergînd ca un șoarece pentru a mă ajunge și s-a agățat de cravata mea ca de-o frînghie de clopot, aruncîndu-mi în nas: „Mai bine ți-ai fi legat o piatră de gît și te-ai fi aruncat în mare decît să produci scandal printre oameni!"

Cu ajutorul șoferului am susținut-o ca să ajungă la mașină, i-am dat dreptate: mărturisesc că eram cam tulburat. La fel, cu o altă ocazie, la Padova, pe la două după amiaza, eram singur, cînd am văzut la intrarea într-o biserică un afiș mare mărginit cu negru, cu această inscripție: „Ne rugăm pentru salvarea sufletului lui Federico Fellini, păcătos public"...

— În general se consideră o obligație morală de a privi în față realitatea în care trăiești, de a înțelege momentul istoric. Așa consideri și tu? Ce părere ai despre lumea în care trăim?

— Nu-mi recunosc maturitatea de gîndire, detașarea, intuiția extraordinară care mi se par indispensabile pentru a înțelege cine conduce societatea, prin ce labirinturi obscure a ajuns la anumite situații, stagnările. Nu cred că lumea poate fi condusă de un spirit întunecat și profetic. Mi-e teamă să nu ajungă în derivă. Poate că într-un trecut îndepărtat a existat un proiect, uitat de atunci, cum s-a întîmplat cu proiectul bisericii referitor la salvarea omului. La origine trebuie să fi avut un mesaj, de atunci s-a construit pe deasupra o rețea de favoruri și ceremonialuri care au dat uitării totul. N-a mai rămas decît labirintul ritualurilor, nici o amintire a intrării și ieșirii, numai modul de a te conduce în acest labirint. Poate că direcția constă în a te arunca și apoi a înainta oricum, transformînd angoasa în hrană pentru noi și pentru alții. De aici vine fascinația scrierilor lui Kafka sau Borges.

Tentația cea mai puternică este de a spune că viitorul s-a împlinit. Poate că e posibil în ce mă privește, am citit mult science-fiction. Sînt însă momente în care simt că iau parte la nebunia agresivă, egoismul monstruos care i-a cuprins pe oameni în legătură cu sărăcirea de resurse ale planetei. Perspectiva este catastrofală, o accept însă, din toate punctele de vedere, găsind-o seducătoare ca cineast sau datorită cocoașei catolice, pe care o purtăm cu noi de două mii de ani.

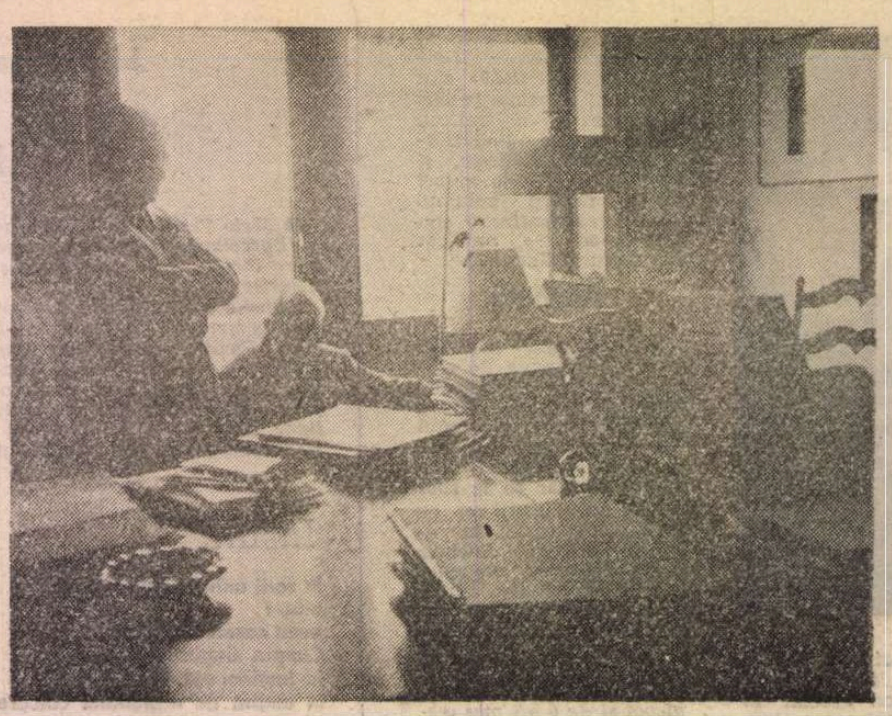
— Ce responsabilități crezi că ai tu însuți?

— Unica responsabilitate pe care o consider constă în a evita aproximativul, care este secreția cea mai directă a ignoranței și prostiei. A fi aproximativ, iată o conotație italiană, tipic italiană, o atitudine psihologică pe care noi o cultivăm dintotdeauna cu grijă, uneori cu pretenția de a fi o resursă, o calitate genetică pentru care sîntem demni de invidiat; de fapt nu este, îndeobște, decît o resemnare sordidă de a supraviețui, bine înțeles tot „aproximativ". Am responsabilitatea de a nu înșela, de a nu mă mărgini să depun mărturie printr-o aplicare riguroasă a mijloacelor de care dispun, prin confuzia în care mă aflu de fiecare dată. Să nu renunț la rigoare: culoarea, lumina, perspectiva justă, atunci cînd e nevoie. Fără a uita însă că exprimarea artistică are un aspect ludic: propunînd o anumită viziune, comunicînd altora un moment al meu de bună (sau rea) umoare, invit la jocul faneziei. Poate părea un lux, o perversiune, într-un moment atît de dens de neliniști și spaime, încît ne face să credem că e o vină să ridici ochii deasupra a ceea ce e jos, practic, cotidian...

Dispunem dintotdeauna de prea puțin spațiu pentru contemplare estetică, înțeleasă în sensul grec, de apetență la plăcerea frumosului. Frumosul ar fi mai puțin înșelător și mai puțin insidios începînd prin a judeca drept frumos tot ce dă o emoție, independent de canoanele stabilite. Oricare ar fi modul de apropiere, sfera emotivă degajă energie, fiind întotdeauna un fapt pozitiv atît din punct de vedere etic cît și din punct de vedere estetic. Frumos este, de asemenea, și bunul. Inteligența este bunătate, frumusețea este inteligență și una și cealaltă comportă o eliberare din celula culturală.

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

Popasuri eminesciene în Italia și Iugoslavia



În casa maestrului Virgilio Mortari, cu Mihaela Ursuleasa la pian

ESTE greu de explicat prin cuvinte emoția ce o încearcă un cercetător al vieții lui Eminescu în clipa cînd trenul de Veneția parcurge drumul spre Roma, urmînd exact traseul poetului de acum mai bine de un veac prin Bologna pînă la Florența. Ai senzația că fiecare casă, pajiște, canal de apă, grădină, ponton sau peisaj al mării, admirate din fuga trenului, au rămas neschimbate din acea primăvară a anului 1884 cînd Mihai Eminescu și Chibici Revneanu au poposit în Italia. Fără îndoială că majoritatea clădirilor renascentiste și-au păstrat patina de odinioară, ochiul și inima sensibilului Eminescu înregistrînd definitiv tradiția secular arhitectonică și spirituală a unui popor admirat fără rezerve de acela care sondase originea neamului său pînă la obîrșia gintei latine.

La Roma, afișele concertelor lui Cristian Mandeal și Radu Lupu încă nu fuseseră complet acoperite de concertele lui Carlo Maria Giulini și Leonard Bernstein ce aveau să marcheze apogeul și, totodată, finalul actualei stagiuni muzicale. Bineînțeles că în săptămîna petrecută în capitala Italiei nu am scăpat **Simfonia a IX-a** de Beethoven, mai ales că maestrul italian își asigurase concursul corului și orchestrei „Santa Cecilia", precum și un cvartet vocal de „ași" ai liricii mondiale: soprana Lucia Popp, mezzosoprana Julia Hamari, tenorul Winson Cole și basul Hans Sotin. Din păcate, orchestra luase deja aerul de vacanță, numai corul cîntînd exact și fără rabat la partitură. Dirijorul Carlo Maria Giulini — ajuns în amurgul carierei — a condus sobru, economicos, olimpian, insistînd pe cîteva momente-cheie ale lucrării, realizate cu măiestria-i unanim recunoscută (debutul părții a patra, cu celebrul „rezumat" tematic al **Simfoniei a IX-a**, și mai cu seamă majestuoasa **codă** vocal-simfonică).

Reîntîlnirea cu maestrul Virgilio Mortari, veritabilul „patriarh" al muzicii italiene contemporane (de curînd împlinise 86 de ani, iar formația „Symphonia Perusina" sub bagheta lui Paolo Ponziano Ciardi îi consacrase un concert-medalion, cu două prime audiții absolute de ultimă oră: **Fantezia pentru trombon și orchestră** și **Figurazioni per archi**), a însemnat o reală bucurie. Prin amabilitatea profesoarei Ioana Ungureanu, a doua zi am petrecut o după-amiază de neuitat în casa maestrului care a dorit să o asculte pe micuța pianistă brașoveană Mihaela Ursuleasa. Pagini de Beethoven, Mozart, Scarlatti, Chopin l-au încîntat pe Virgilio Mortari, fapt concretizat ulterior prin prezența sa la Accademia di Romania, unde a venit să o asculte din nou pe Mihaela Ursuleasa în microrecitalul susținut în cadrul manifestării eminesciene. Aflînd că în program figurează și **Rapsodia** de Constantin Silvestri, maestrul italian a evocat vechea sa admirație față de școala românească de compoziție, promițînd să aducă la concert o lucrare personală inspirată din melosul românesc. Și într-adevăr, partitura unei mici piese vocale i-a încredințat-o sopranei Ioana Ungureanu spre a fi executată în viitoarele concerte.

Centenarul morții lui Mihai Eminescu — anunțat de ziarele „Il Popolo", „Paese Sera", „Il Messaggero" etc. — s-a bucurat de un program substanțial, integral înregistrat pe peliculă cinematografică de operatorul-regizor Ermanno de Biagi. După conferința subsemnatului, **Eminescu și muzica**, soprana Ioana Ungureanu, profesoară la Accademia di Santa Cecilia, a interpretat, acompaniată la pian de Marcello Candella, lieduri pe versuri de Eminescu: **La Steaua** de George Stephănescu, **Dorința, Peste vîrfuri** și **De ce nu-mi vii** de Gheorghe Dima. Așteptat cu viu interes, recitalul micuței Mihaela Ursuleasa a produs senzație prin dificultatea repertoriului (**Variațiunile în do minor** de Beethoven, **Canzona** și **Tarantella** de Liszt, **Rapsodia** de Constantin Silvestri) și originalitatea tălmăcirii. De altfel, curiozitatea și oarecum stupefacția profesorilor catedrei de pian de la Accademia di Santa Cecilia în fața excepționalului talent al școlii interpretative românești s-a remarcat în preziua manifestării eminesciene, cînd Mihaela Ursuleasa a fost invitată la o audiție în incinta secularului Institut de învățămînt italian. Deși studenții și dascălii lor se aflau încă angajați în examenele de fine de an școlar, totuși clasa prof. Sergio Perticarolli, șeful catedrei de pian, s-a dovedit neîncăpătoare pentru cei dornici să o asculte pe micuța pianistă brașoveană (prof. Guido, Alberti Renzi, Anna Rosa Tadei, Ioana Ungureanu, Caffaro etc.). Impresia audiției a fost atît de puternică încît gazdele s-au simțit obligate să ne conducă în sala de concerte a Accademiei di Santa Cecilia, unde Mihaela Ursuleasa — însoțită de profesoara ei, Stela Drăgulin — a primit invitația de a concerta în această prestigioasă sală chiar în stagiunea viitoare. La părăsirea clădirii, Editura Unione Torinese ne-a făcut surpriza de a ne prezenta cele 8 volume ale proaspătului **Dizionario Universale de la Musica e Musicisti** coordonat de Alberto Basso, o lucrare monumentală de referință în care școala muzicală românească apare bine reprezentată. În seara concertului de sărbătorire a centenarului Eminescu, doi reprezentanți ai editurii din Torino au ținut să-mi arate pe îndelete la Accademia di Romania noul **Dicționar** și să-mi exprime mulțumirile maestrului Alberto Basso pentru lexiconul **Muzicieni din România**, recent publicat de Editura Muzicală din București.

POPASUL în Iugoslavia — în două etape — a cuprins o seară Eminescu în sala de concerte a Radioteleviziunii din Novi-Sad și un recital de pian în Galeria de Artă din Belgrad. Gazdele din Voivodina s-au arătat extrem de interesate de creația marelui poet român, solicitîndu-ne un interviu pe tema acțiunilor de editare și valorificare a moștenirii spirituale a lui Eminescu în România mai ales în anul centenarului morții sale. Comunicarea **Eminescu și muzica**, precum și liedurile lui Gheorghe Dima, Tudor Flondor, Aurel Eliade și Emil Monția pe versuri eminesciene interpretate — în limba română — de soprana Prizrenka Petković-Lazin și pianista Tamara Jovicević au fost primite cu vădit interes. Eleva lui Octav Enigărescu, profesor la Academia de muzică din Novi-Sad, animatorul principal al sărbătoririi centenarului Eminescu în Voivodina (a publicat și un articol în ziarul local „Libertatea"), a realizat un micro-recital vocal de înaltă ținută artistică, intuind perfect stilul liedurilor și romanțelor românești. Serata artistică Eminescu s-a încheiat cu un dens program al micuței pianiste Mihaela Ursuleasa (Beethoven, Liszt, Silvestri, Scarlatti, Mozart), fragmente din recital fiind reluate la jurnalul de seară al Televiziunii din Novi-Sad. Întîlnirea cu șeful catedrei de pian, prof. Arbo Valdma, și audiția de la Academia de muzică din Novi-Sad s-au dovedit fructuoase. Mihaela Ursuleasa fiind invitată să participe — în mod gratuit — la cursurile de vară și concertul de încheiere cu Orchestra Simfonică din Voivodina.

Cel mai emoționant moment al turneului din Iugoslavia s-a petrecut însă la Belgrad. După o întîlnire de lucru ce am avut-o la Institutul de Muzicologie cu directorul Dimitri Stefanović unde mi s-au înfățișat ultimele succese ale colegilor iugoslavi în domeniul bizantinologiei, etnomuzicologiei și lexicografiei, pianista Mihaela Ursuleasa s-a produs în fața acad. prof. Stanoje Rajičić, conducătorul secției de artă a Academiei de Științe și Arte din Belgrad. Impresionat de talentul micii interprete, academicianul iugoslav a decis organizarea unui recital extraordinar după numai o săptămînă. Susținînd același program de la Roma, Mihaela Ursuleasa a repurtat cel mai neașteptat succes al scurtei sale cariere artistice în fața unei săli arhipline, cu sute de auditori în picioare, imprimare video, zeci de autografe, invitații de revenire în viitoarea stagiune de concerte ș.a.

POPASURILE eminesciene în Italia și Iugoslavia, punctate cu pagini muzicale din unii compozitori clasici adeseori citați de genialul poet în scrierile sale, au însemnat omagiul cel mai fierbinte și convingător prin care opera Luceafărului a făcut să vibreze inimile auditorilor de peste hotare. Eminescu este astăzi realmente recunoscut pretutindeni ca un exponent de anvergură mondială al poporului român în contextul culturii universale.

Viorel Cosma

Roma. Forum-ul lui Traian.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● Sărbătorirea lui Mihai Eminescu, inaugurată la începutul anului, continuă în Italia. Astfel, pe 23 iunie, la Firenze, în Palatul Strozzi, unde are sediul una din cele mai prestigioase instituții culturale florentine — e vorba de „Gabinetto scientifico letterario G. P. Vieusseux" —, au vorbit Mario Luzi, Sauro Albisani, Giuseppe Bevilacqua, Marin Mincu și Vanni Scheiwiller, „in occasione del **Centenario** della morte di Mihai Eminescu". Cu acest prilej, au fost prezentate unui numeros public cele două volume recent apărute: **Genio desolato**, edizioni Pierluigi Lubrina, Bergamo 1989 (în traducerea Silviei Mattesini și a Monicăi Farnetti, cu o prefață de Marin Mincu) și **Lucifero**, edizioni Scheiwiller, Milano 1989 (în traducerea lui Sauro Albisani și sub îngrijirea lui Marin Mincu). Evenimentul sărbătoririi lui Eminescu la Firenze a fost semnalat și în presă. Un articol de Paolo Fabrizio Iacuzzi e intitulat „Il poeta e la stella. È l'ora di Lucifero. Eminescu cento anni dopo". După un succint rezumat al receptării lui Eminescu în Italia, Iacuzzi se oprește asupra poemului „Luceafărul" propunînd o ipoteză de lectură foarte originală în interpretarea acestuia și apreciind ca excepțională traducerea lui Sauro Albisani care devine astfel „traducătorul prin excelență al **intraductibilului** Eminescu". În legătură cu **Genio desolato** se remarcă prospețimea și actualitatea „micro-romanului" eminescian.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● La Teatrul muzical „Lyra Pragensis" a avut loc premiera **Venere și madonă**. Programul de sală precizează că spectacolul literar-muzical, în regia Helenei Glancová, cuprinde o „selecție din opera clasică a celui mai important poet român, Mihai Eminescu (1850—1889), reprezentant de frunte al romantismului european", în traducerea lui Vilém Závada. La realizarea spectacolului și-au dat concursul actorii Dagmar Sedláčkova, Zdenék Ornest, Alfred Strejček și cîntăreața Luiza Anda Bogzová. Pentru această premieră s-au folosit înregistrări pe bandă de muzică simfonică românească. Cuvîntul introductiv a fost rostit de dr. Jiří Našinec, cunoscut și apreciat traducător din literatura română. Manifestarea artistică dedicată centenarului Eminescu a fost organizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor Cehoslovaci, Editura Odeon și Ambasada Republicii Socialiste România la Praga.

SPANIA — FRANȚA

● La cel de al patrulea Congres al Asociației Internaționale de Semiotică desfășurat recent la Barcelona și Perpignan, profesorul Solomon Marcus de la Universitatea din București a fost ales vicepreședinte al Asociației Internaționale de Semiotică, pentru o perioadă de cinci ani. La același congres, universitarul bucureștean a fost însărcinat cu prezentarea raportului general asupra sintaxei, în cadrul unei mese rotunde pe tema „Sintaxă-Semantică-Pragmatică", prilejuite de împlinirea a 50 de ani de la lansarea acestei triade de către Charles Morris.

SPANIA

● La Marele Salon internațional European de Arte Plastice, 1989, din San Andreu de Llavaneres — Barcelona, pictorul clujean Vasile Pop a prezentat două tripticuri pentru care juriul a acordat o Mențiune specială.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII. nr. 36, joi 7 septembrie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

36

CREANGĂ ȘI „JUNIMEA"
(Paginile 12—13)

SPIRIT CREATOR

SE află în dezbatere publică **Programul-Directivă** și **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român,** texte programatice de însemnătate majoră, întemeiate pe aprecierile și orientările cuprinse în expunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu la ședința Comitetului Politic Executiv din aprilie 1988, la marele forum democratic din noiembrie anul trecut și la Plenara C.C. al P.C.R. din aprilie 1989, îmbogățite în urma discuțiilor care au avut loc pe marginea acestor documente ca și a expunerii secretarului general al partidului rostită la Plenara C.C. al P.C.R. din 27—28 iunie 1989. Cum se arată în chiar cuprinsul **Tezelor,** „aceste documente constituie o generalizare strălucită a experienței poporului român, a partidului nostru comunist și reprezintă o nouă și importantă contribuție a tovarășului Nicolae Ceaușescu la dezvoltarea și îmbogățirea creatoare a socialismului științific și practicii revoluționare".

— Interesul excepțional cu care **Programul-Directivă** și **Tezele pentru Congresul al XIV-lea** au fost și sînt întîmpinate, marele ecou intern și internațional pe care l-au generat se datorează într-adevăr faptului că, înainte de toate, ele sînt o expresie a gîndirii **creatoare,** într-un context de preocupări teoretice și practice, de căutări și experiențe care, odată mai mult, confirmă ceea ce partidul nostru a enunțat limpede încă de la Congresul al IX-lea : necesitatea de a aplica legitățile generale ale construirii socialismului la condițiile proprii ale fiecărui popor și partid, inconsistența conceptului de model unic în edificarea noii societăți.

Evoluțiile din lumea contemporană, procesele transformatoare și contradicțiile cărora le sîntem martori ilustrează grăitor justețea liniei politice a partidului nostru, fundamentată științific și urmată consecvent de-a lungul ultimului sfert de veac. Tot ce s-a înfăptuit în România după Congresul al IX-lea al P.C.R., în plan material și spiritual, își are rădăcinile în realitățile naționale, în tradițiile și experiența istorică a poporului român, potrivit principiului că în țara noastră, cum a formulat memorabil tovarășul Nicolae Ceaușescu, socialismul se construiește cu poporul și pentru popor. În toate împrejurările și domeniile s-a ținut seama de faptul că legile obiective ale dezvoltării sociale acționează în concordanță cu specificitatea națională, deschizînd spiritului creator cîmp larg de inițiativă. „Congresul al IX-lea, se spune în **Teze,** a intrat în istorie prin proclamarea fermă a dreptului inalienabil al partidului nostru de a-și elabora de sine-stătător linia politică, strategia și tactica revoluționară, aplicînd în mod creator adevărurile universal-valabile, principiile socialismului științific la condițiile concrete din România, la specificul nostru național, la realitățile și cerințele fiecărei etape istorice".

Pentru creația de bunuri culturale, pentru literatură și celelalte arte, această poziție a partidului nostru a fost și este chezășia cea mai de preț a realizărilor durabile. Refacerea legăturilor cu tradiția, cu marea tradiție creatoare a poporului român, cu operele de prestigiu ale clasicilor naționali a generat climatul fecund al afirmărilor din ultimele decenii. Tot ce s-a realizat mai bun, mai expresiv, mai original în spațiul culturii contemporane se întemeiază pe continuitate, pe contactele firești, organice, cu tradiția mereu vie, mereu activizatoare. Aceste contacte trebuie păstrate și îmbogățite, marile valori exponențiale încă mai bine cunoscute și puse în lumină. Este unul din punctele de program, însuflețitoare, înscrise în **Tezele pentru Congresul al XIV-lea :** „O însemnătate deosebită au cunoașterea valorilor reprezentative ale culturii naționale, purtătoare ale idealurilor de progres și libertate ale poporului român, apărarea și dezvoltarea continuă a patrimoniului nostru cultural". Un nobil îndemn menit să dobîndească adeziunea unanimă a creatorilor de valori spirituale din țara noastră.

„România literară"

In acest număr, reproduceri după lucrări de C. RESSU

Continuitate

Avem granit fidel la temelie,
De neclintit. Și vom răzbate-n timp !
Revăd în straturi firul de argint ;
Trecutul profețește-n Poezie.

Nu se vor stinge viziuni, speranțe !
Nu se vor stinge crezuri și strădanii !
Rotunde perle ni se-nșiră anii,
Cu zecile ne-au generat în stanțe.

Spre țelul de-azi am dat atîtea jertfe,
Spre viitor planează rime, unde
Cu simetrii, cu idealuri certe.

Avem granit fidel la temelie !
Carpați de-oțel cu năluciri cărunte
Înfruntă furtunoasa veșnicie !

Al. Jebeleanu

Biblioteca județeană

Din 7 în 7 zile

Forumul țărilor nealiniate

EVENIMENT de primă mărime al vieții internaționale, a IX-a Conferință la nivel înalt a țărilor nealiniate (4—7 septembrie) de la Belgrad a primit cu deosebit interes și cu o înaltă apreciere **Mesajul** președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Difuzat ca document oficial al Conferinței la nivel înalt a țărilor nealiniate, **Mesajul** președintelui României situează mișcarea de nealiniere în contextul actual al situației internaționale, relevînd că „este mai necesară ca oricînd unirea eforturilor tuturor țărilor și popoarelor — și, în acest cadru, și ale țărilor nealiniate — pentru a acționa ferm în direcția afirmării unei noi gîndiri, a unui nou mod de abordare și soluționare a problemelor ce confruntă epoca noastră, îndeosebi ale războiului și păcii, ale asigurării progresului economico-social al tuturor națiunilor".

Participantă cu statut de invitat permanent la reuniunile și toate activitățile mișcării de nealiniere, țara noastră este prezentă la Conferința de la Belgrad alături de cele 102 state membre și de celelalte țări, mișcări de eliberare națională și organizații internaționale cu statut de observator sau invitat. Prin tematica aflată pe ordinea de zi a discuțiilor, reuniunea se situează în centrul dezbaterii de interes global asupra problematicii mondiale, confirmînd și prin aceasta viabilitatea concepției de politică internațională a partidului și statului nostru : pacea și dezarmarea ; eliminarea focarelor de criză și conflict, lichidarea subdezvoltării, așezarea relațiilor economice pe baze noi, democratice, problema datoriei externe, oprirea transferului de avuție dinspre țările sărace spre cele bogate, făurirea unei noi ordini economice mondiale.

În cuvîntul de deschidere a Conferinței, Robert Mugabe, președintele Republicii Zimbabwe, președintele în exercițiu al mișcării de nealiniere — funcție în care îi succede acum Ianez Drnovșek, președintele Prezidiului R.S.F. Iugoslavia —, a subliniat că, în ciuda eforturilor vizînd eliminarea cauzelor sărăciei și suferinței, aceste probleme au persistat și au dobîndit dimensiuni noi. Președintele Mugabe a criticat ferm țările industrializate și instituțiile financiare internaționale pentru lipsa de progres în „dialogul Nord-Sud" și s-a pronunțat în favoarea organizării unei conferințe mondiale la nivel înalt, care să dezbată situația economică a lumii. La rîndul său, președintele Drnovșek a arătat că întărirea păcii și securității internaționale sub toate aspectele sale rămîne o preocupare constantă în eforturile mișcării de nealiniere. În alocuțiune, țările industrializate au fost chemate ca, în interesele unei păci cuprinzătoare, să recurgă, pe lîngă „destinderea politică", la „destinderea economică". Arătînd că, în unele părți, dezvoltarea a ajuns la un blocaj total, președintele Drnovșek a avertizat că tensiunile sociale duc la conflicte politice. Fondurile și celelalte resurse eliberate prin dezarmare, precum și voința politică de conlucrare a țărilor industrializate cu țările în curs de dezvoltare ar putea debloca situația.

Evocat în intervențiile celor mai mulți dintre participanți, proiectul de Declarație a Conferinței de la Belgrad vizează modernizarea mișcării de nealiniere (proces apreciat ca deja declanșat) printr-un efort constant de apreciere obiectivă a schimbărilor ce se produc în lume și, în același timp, prin inițierea și stimularea unor noi procese pozitive.

Adresîndu-se participanților, secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, a declarat că mișcarea de nealiniere are în fața sa aceleași sarcini constructive de întărire a climatului de încredere și negociere care ar avea un efect stabilizator asupra relațiilor internaționale și a precizat că este urgentă nevoie să se creeze condiții pentru abordarea unei întregi game de probleme Nord—Sud. Secretarul general al O.N.U. s-a pronunțat în favoarea instaurării unei păci sigure între Iran și Irak, reglementării problemei Afganistanului, încheierii procesului de independență în Namibia, eradicării apartheidului și reglementării conflictului din Orientul Mijlociu în așa fel încît să fie respectate drepturile legitime ale poporului palestinian, inclusiv dreptul la autodeterminare.

Este astfel o dată mai mult reliefată justețea pozițiilor consecvente ale României, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu privind necesitatea ca toate țările, și în primul rînd țările mici și mijlocii, în curs de dezvoltare și nealiniate, care formează marea majoritate a statelor lumii, să aibă un rol mai activ în rezolvarea problemelor grave ale vieții internaționale. Dînd o înaltă apreciere rolului important al țărilor nealiniate în afirmarea în lume a unei politici noi, democratice, de independență și egalitate, în respingerea politicii imperialiste și neocolonialiste de exploatare și amestec în treburile interne ale altor state, președintele României arată în **Mesajul** său că „Numai acționînd împreună, popoarele pot să soluționeze în condiții echitabile și în mod democratic problemele de care depinde asigurarea adevăratei libertăți și independențe a fiecărei națiuni !"

Precizînd că, mai mult ca oricînd, capacitatea de acțiune a mișcării de nealiniere, puterea ei de a exercita o influență pozitivă pe plan internațional depind de întărirea unității și solidarității țărilor nealiniate, **Mesajul** președintelui României subliniază că „Actualele condiții internaționale impun ca mișcarea de nealiniere să-și întărească și mai mult caracterul său antiimperialist și anticolonialist, să acționeze cu și mai multă forță și consecvență pentru promovarea țelurilor și obiectivelor sale fundamentale — de independență, progres social și pace în lume". În această perspectivă, România va fi mereu „alături de țările în curs de dezvoltare și nealiniate, va conlucra activ cu aceste țări în realizarea obiectivelor de lichidare a subdezvoltării, de progres economic și social al fiecărei națiuni, pentru afirmarea tot mai puternică a politicii de înțelegere, colaborare și pace în lume".

Cronicar

Viața literară

Editura Eminescu în cadrul „Zilelor cărții pentru tineret"

● În cadrul amplelor manifestări dedicate „Zilelor cărții pentru tineret" ce au loc la Costinești, în perioada 22 august — 5 septembrie, Editura „Eminescu", condusă de criticul și istoricul literar **Valeriu Râpeanu**, a prezentat cîteva din cele mai semnificative apariții și colecții în spectacolele-dialog și dezbaterile cu cititorii desfășurate la Teatrul de Vară și în Sala Polivalentă din Costinești, în zilele de 22, 25, 26, 27, 29 și 31 august. Au fost lansate volumele : „O sută una lovituri de tun" de **Radu Tudoran**, „Dintr-un secol de viață" de **Cella Delavrancea**, „Proces în recurs" de **Ion Brad**, „Însoțitorul" de **Constantin Țoiu**, „Clipa" de **Dinu Săraru**, „Mite", „Bălăuca" de **Eugen Lovinescu**, „Menuet. Moartea fratelui meu" de **G.M. Vlădescu**, „Eminescu și marii lui prieteni" de **T. Vărgolici**, „Portile verii" de **Tudor Cristea**, „Mesajul unui optimist" de **N. Docsănescu**, „Zborul gîștei sălbatice" de **Horia Bădescu**, „Profil pierdut" de **Victoria Dragu**, „Musafirul" de **Ștefan Dinică**, „Povestiri de dragoste" de **A.D. Popescu**, „Să vii acasă pe un nor" de **Arcadie Donos**, „Oameni și locuri vrîncene" de **Costea Marinoiu**.

Au fost comentate, de asemenea, volumele apărute în cadrul colecțiilor de mare prestigiu ale Editurii Eminescu, „Biblioteca de filosofie a culturii românești" și „Biblioteca Eminescu", semnate de **Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga** și **N. Steinhardt**. Din partea editurii a participat **Doina Uricariu**.

Au fost prezenți scriitorii : **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., **Vasile Andru, Petre Anghel, Vasile Băran, Paul Cornea, Nichita Danilov, Horia Deleanu, Dan Grigorescu, Corneliu Leu, Mihai Sin, Doina Uricariu, Tudor Vlad, Mihai Zamfir** și alții.

Manifestările au fost însoțite de recitaluri extraordinare din opera lui Mihai Eminescu și poezia română contemporană la care și-au dat concursul **Leopoldina Bălănuță** și **Ion Caramitru**.

Concursul național de poezie „Nicolae Labiș"

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizează în acest an cea de-a XXI-a ediție a Concursului național de poezie „Nicolae Labiș".

Manifestarea se adresează tinerilor autori de poezie care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume publicate, nu au obținut marele premiu la edițiile anterioare ale concursului și nu au împlinit vîrsta de 30 de ani.

Lucrările (5 poezii dactilografiate în 9 exemplare) vor fi trimise, pînă la data de 20 septembrie 1989, pe adresa Centrului de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă Suceava, strada Ion Vodă Viteazul nr. 5 și vor purta în loc de semnătură, un motto. Într-un plic închis, care va însoți poeziile, identificat prin același motto, vor fi consemnate datele personale ale autorului (numele, prenumele, anul nașterii, profesia, locul de muncă, adresa, telefonul).

Manifestările prilejuite de finalizarea concursului se vor desfășura la Suceava în luna octombrie.

Tabără de creație

● În cadrul Taberei naționale de creație a elevilor, „Excelsior" 1989, desfășurată la Cluj-Napoca, în prima parte a lunii august, în organizarea C.C. al U.T.C., tinerii creatori au audiat cursuri de literatură, au participat la cenaclul taberei, au făcut stagii de studiu în domeniul artelor plastice și în cel muzical. La concursul organizat cu acest prilej, juriul a acordat următoarele premii pentru literatură : Marele Premiu „Excelsior" 1989 — **Dan Lungu** (Botoșani). Pentru **poezie** : Premiul I — **Antoaneta Dohotariu** (Piatra Neamț) ; Premiul II — **Carmen Ilie** (Pitești) și **Bogdan Ovidiu Popescu** (București) ; Premiul III — **Ionuț Cirjan** (București) **Marius Însurățelu** (Tîrgu Mureș) și **Florentin Sorescu** (Pitești) ; Mențiuni — **Marius Stoian** (București), **Cătălin Ștefănescu** (București) și **Oana Goldberg** (Bîrlad) ; Pentru **proză** : Premiul I — **Cătălina Novac** (Pitești) și **Valentin Naumescu** (Rîmnicu Vîlcea) ; Premiul II — **Dragoș Roua** (Rîmnicu Vîlcea) ; Mențiuni — **Adrian Bănuță** (Buzău) și **Andrei Șerfer** (Reșița) ; Pentru **eseu** : Premiul II — **Mona Nicoară** (București).

Eminesciana

BOTOȘANI

● În județul Botoșani continuă manifestările din cadrul Centenarului Eminescu. La Ipotești a fost organizată expoziția fotodocumentară „Eminescu — 100", realizată de Muzeul Literaturii Române. Au fost lansate cărțile „Pașii poetului" de **Gellu Dorian** și **Emil Iordache** și „Ipotești. Casa memorială „Mihai Eminescu" de **Valentin Cosereanu**, ambele apărute la Editura „Sport-Turism". În orașul Darabani a fost realizată dezbaterea „Eminescu peste timp" iar în tabăra de pionieri „Luceafărul" de la Agafton — Botoșani, a avut loc concursul de creație literară : „Omagiu Luceafărului", la care au luat parte pionieri și școlari din Prahova, Călărași, Olt și județul gazdă. Săptămînal, în cadrul natural de la Lacul din pădurea Ipotestilor, au loc spectacole de muzică și poezie sub genericul „Eminesciana".

Întîlnire

● Săptămîna trecută a avut loc la Costinești, în sala polivalentă a hotelului „Forum", în cadrul manifestării „Zilele cărții pentru tineret", o întîlnire a „României literare" cu cititorii ei aflați în stațiune. Din partea conducerii stațiunii a participat directorul educativ, **Cezar Armeanu**. Au vorbit despre preocupările actuale ale revistei, și au intrețiunut un un dialog însuflețit cu participanții, redactorii șefi de secție **Vasile Băran** și **Valentin Silvestru**, și colaboratoarea noastră **Doina Uricariu**.

„Gala umorului"

● Biroul de turism pentru tineret, Stațiunea Tineretului Costinești și Cenaclul umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București au organizat, în zilele de 26—28 august, a cincea ediție a **Galei umorului**, desfășurată în mai multe incinte ale frumosului oraș de vacanță.

Au participat scriitorii **Vasile Băran, Corneliu Leu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Doina Uricariu**, artiștii **Mircea Constantinescu, Brîndușa Zaiț a Silvestru**, regizorul **Mircea Cornișteanu**, violonistul **Jean Țiț a**, brigada artistică a feroviarilor constănțeni, artiștii amatori **Timotei Panaite** și **Sever Romanescu** (Reșița) și **Marian Stanciu** (Pitești).

SEMNAL

● **Titu Maiorescu — CRITICE.** Antologie realizată în cadrul redacției de Mihail Dascal. Prefață de Gabriel Dimisianu. **(Editura Minerva, 416 p., 16 lei).**

● **Emil Giurgiuca — POEME.** Cuvînt înainte de Ion Dodu Bălan. Volumul apare în colecția „Poeți români contemporani". **(Editura Eminescu, 264 p., 20 lei).**

● **Gabriela Adameșteanu — VARĂ-PRIMĂVARĂ.** Proză scurtă. **(Editura Cartea Românească, 254 p., 12 lei).**

● **Elena Ghirvu-Călin — DIN APROAPE ÎN APROAPE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 398 p., 19 lei).**

● **Constantin Crișan — REPERE PENTRU O SOCIOFENOMENOLOGIE A VALORILOR LITERARE. (Editura Științifică și Enciclopedică, 264 p., 18 lei).**

● **Haralamb Zincă — REVELION '45.** Roman-document **(Editura Militară, 366 p., 15 lei).**

● **Marius Tupan — MARMURA NEAGRĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 350 p., 16,50 lei).**

● **Vasile Andronache — POEZII. (Editura Cartea Românească, 104, p., 10,50 lei).**

● **Gabriel Cheroiu — O CARAPACE CĂLĂTOARE.** Versuri pentru copii cu ilustrații de Octavia Țarălungă. **(Editura Ion Creangă, 36 p., 9,50 lei).**

● **Bianca Marcovici — DINCOLO DE PARADIS.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 10 lei).**

● **Vasile Ghica — SURÎSURI MIGDALATE.** Aforisme. **(Editura Junimea, 156 p., 7,75 lei).**

● **Mihai Mangiulea — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI ANTON HOLBAN. (Editura Minerva, 238 p., 8 lei).**

● **Dorina Bădescu — SOARELE PE PRAG.** Schițe și nuvele. **(Editura Eminescu, 228 p., 8,25 lei).**

● **Valeria Deleanu — BUCURII DE DUMINICĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 68 p., 7,50 lei).**

● ***** — DE LA SILEX LA SILICIU.** Studii despre istoria mijloacelor de comunicare în masă de Enrico Carità, Nicoletta Castagni, Barbara Giovannini, Carlo Lombardi și Carlo Sartori sub îngrijirea lui Govanni Giovannini. Traducere de Emilia Cosma ; prefață de prof. dr. doc. ing. Edmond Nicolau. **(Editura Tehnică, 272 p., 21,50 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

„Vatra"

■ Numărul 7/1989 al revistei „Vatra" oferă, în primele pagini, o suită de articole social-politice semnate de Mihai Monoranu, Constantin Popovici și Petru Pânzaru. În continuarea acestora, sub genericul „Zece critici vă prezintă zece cărți pentru vacanța dumneavoastră", Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici, Alex. Ștefănescu, Cornel Ungureanu, Al. Dobrescu, Cornel Moraru, Valeriu Cristea, Al. Cistelecan și Ion Simuț, într-un număr egal de tablete-recenzii, se raportează la cărți care, din varii motive, se constituie în obiect al interesului (nu numai estival). Gabriela Adameșteanu, Ștefan M. Găbrian și Marius Jucan semnează interesante proze. Tot proză publică Ioan Iacob, în timp ce Zeno Ghițulescu, Eugen Nistor, Marcel Lazăr, Eugenia Miulescu, Mircea Stepan, Gheorghe Mocuța și Ieremia Lenghel sînt autorii versurilor din acest număr al „Vetrei". H.H. Stahl scrie despre „Nicolae Iorga și școala de sociologie românească", Dumitru Micu consemnează contribuția lui Martin Opitz la mai buna cunoaștere a spiritualității noastre în Europa. Dan Brudașcu prezintă și transcrie fragmente din jurnalul Veturiei Goga. Grigore Ploeșteanu semnalează unele aspecte mai deosebite ale momentului 23 August 1944. În paginile 10 și 11 mai poate fi citită proză semnată de Gabriela Bârlă, Gheorghe Schwartz și Bedros Horasangian. Cronica literară este susținută, cu obișnuita acuratețe, de Cornel Moraru (despre **Romanul românesc contemporan**, I, ultima contribuție a lui Anton Cosma). În completarea aceleiași pagini, Laurențiu Ulici scrie de-această dată despre Victor Tulbure, în calitatea acestuia de reprezentant al „promoției '50". Ion Pop traduce un fragment din **Les emblèmes de la raison** de Jean Starobinski. Cronici teatrale și plastice semnează Ion Calion, Vasile Gogea și Radu Ceontea. Proza S.F. a lui Mircea Popa („Cu o dimensiune în plus") de pe ultima pagină completează un sumar variat și atractiv.

„Convorbiri literare"

■ Ultimul număr (8/1989) al revistei ieșene se deschide cu o serie de articole consacrate evenimentului de la 23 August 1944. Const. Cloșcă, D. Ivănescu și Gh. Buzatu propun, astfel, texte cu caracter istoriografic și politic: La „actualitatea literară", Adrian Marino scrie despre conceptul de „literatură națională" iar Gh. I. Florescu reexaminează alternativa „turnul de fildeș sau Agora". C. Coroiu analizează modalitățile prin care Marin Preda se definește, în **Imposibila întoarcere**, drept un autor „angajat". Alex. Ștefănescu publică însemnări despre limba prozei lui Augustin Buzura. „Prezentele editoriale" reunesc cronici literare semnate de Al. Dobrescu (despre romanul **Teona de** C. Munteanu), George Pruteanu (Tudor Teodorescu-Braniște. **Între presă și literatură**), Val Condurache (Paul Everac, **Aventura umană**) și Adriana Iliescu (Mircea Ciobanu, **Viața lumii**). Dintre acestea, penultimul foileton merită poate o mențiune specială, pentru suplețea tratării unui subiect mai „incomod". Revista oferă, în continuare, sonete atent cizelate de Radu Cârneci, proză de Elena Zafira Zanfir, Alexandru Lincu, Mihai Luchian, Corneliu Ștefanache ș.a. Radu Negru și Corneliu Sturzu dialoghează despre plastica lui Traian Mocanu. Const. Paiu semnează o sinteză despre dramaturgia postbelică. Petruța Spânu scrie despre tricentenarul Montesquieu. Gh. Sibechi, Lucian Dumbravă, Dan Mănucă, Gabriela Scurtu și Henri Zalis sînt autorii unor articole de istorie literară reunite sub titlul comun „Omagiu înaintașilor". Un „panoramic" al recenziilor este asigurat de Emil Nicolae, Simion Bărbulescu, Ioan Holban, Liviu Papuc și Valentin Ciucă. Valeriu Gherghel scrie despre „ispitirile culturii" iar Ionel Bandrabur oferă reflecții cu raportare la „universul literaturii". „Prezentele românești" de pe ultima pagină sînt consemnate de N. I. Pintilie, Dana Diaconu, Eugen Savin și Daniel Dumitriu. Un cuvînt și despre **Pagini bucovinene**, suplimentul cultural sucevean „găzduit" de **Convorbiri** ; printre semnături : Ion Arieșanu, Ion Beldeanu, Cornel Munteanu, Liviu Harec, Ion Hurjui, I. Popescu-Sireteanu.

R. V.

În dezbatere: Programul-Directivă

și Tezele pentru Congresul al XIV-lea

Centrul vital al națiunii

CEA de a 45-a aniversare a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944, sărbătorită de întregul nostru popor într-o atmosferă de puternică vibrație patriotică, se află sub semnul analizei profunde al semnificativelor idei și concluzii formulate de magistrala cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostită la Adunarea solemnă prilejuită de marea noastră sărbătoare națională.

De o însemnătate deosebită pentru aprecierea actului de curaj și demnitate națională săvîrșit de poporul român în vara anului 1944 este concluzia, reliefată și subliniată din nou de conducătorul partidului și statului nostru, potrivit căreia evenimentul politic remarcabil de acum 45 de ani a constituit o strălucită afirmare a consensului național de luptă a poporului român pentru libertate și independență națională, a hotărîrii sale de a înlătura definitiv dominația străină și de a edifica o nouă orînduire socială, în care poporul să fie pe deplin stăpîn pe destinele sale. **„In existența milenară a poporului nostru** — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu —, **revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, reprezintă, s-ar putea spune, cel mai important eveniment, deschizînd pentru prima oară calea unei adevărate libertăți și independențe, a trecerii puterii în mîinile poporului, care a asigurat înfăptuirea, sub conducerea Partidului Comunist Român, a năzuințelor întregii națiuni, făurirea celei mai drepte orînduiri — orînduirea socialistă pe pămîntul patriei noastre".**

Într-adevăr, ceea ce 23 August a conturat ca perspectivă a devenit în anii ce au urmat, prin strategia partidului comunist, aflat la cîrma procesului revoluționar, o bază materială și un conținut nou ale puterii suverane a poporului, ale independenței și suveranității naționale, ale politicii externe a statului nostru. Cucerirea întregii puteri politice și economice de către clasa muncitoare, dezvoltarea în ritm rapid a economiei naționale au creat condițiile consolidării continue a independenței și suveranității naționale. Desfășurînd o intensă activitate politico-organizatorică, Partidul Comunist Român a știut să unească eforturile creatoare ale întregului popor în lupta pentru edificarea noii orînduiri sociale, a reușit să înfrîngă greutățile inerente acestei opere de mare complexitate, să consolideze independența și suveranitatea națională a patriei.

PERIOADA inaugurată de Congresul IX al Partidului Comunist Român în vara anului 1965, de cînd la conducerea partidului a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, a determinat prefaceri profunde în toate domeniile vieții economice, politice și sociale, progrese deosebit de mari în dezvoltarea României pe calea socialismului, fiind cea mai fertilă în realizări înnoitoare din întreaga noastră istorie. Ea ilustrează forța și superioritatea socialismului în dezvoltarea economică susținută a patriei, ridicarea nivelului material și cultural al poporului român, adîncirea procesului de omogenizare socială, politică, morală a societății, înflorirea plenară a națiunii române și afirmarea amplă, fără precedent, a României socialiste pe plan mondial ca stat liber și independent.

Cea mai importantă realizare a acestor ani o constituie victoria deplină a socialismului în patria noastră. Azi, România, este o țară a demnității și a progresului, a libertății și democrației, ilustrînd, prin înfăptuiri și împliniri fără precedent, forța pe care o dobîndește un popor liber, stăpîn pe hotărîrile și destinele sale. În centrul operei de construcție socialistă, Partidul Comunist Român a situat și situează în permanență politica de industrializare, care s-a dovedit a fi factorul hotărîtor pentru lichidarea stării de înapoiere economică, pentru dezvoltarea susținută a întregii economii și ridicarea nivelului de trai material și cultural al întregului popor. Partidul comunist a acordat și acordă, de asemenea o atenție însemnată procesului de transformare socialistă a agriculturii, în contextul noii revoluții agrare, proces care a schimbat și va schimba din temelii întreaga viață a satului, relațiile de producție, condițiile de muncă și de trai ale țărănimii.

Transformările revoluționare au determinat schimbarea completă a fizionomiei societății românești — alcătuită astăzi din clase și pături sociale strîns unite prin interese și aspirații comune, prin activitate creatoare și lupta pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Una din marile realizări obținute de poporul nostru în acești ani o constituie rezolvarea justă a problemei naționale, lichidarea oricăror forme de discriminare și asuprire națională, asigurarea deplinei egalități în drepturi a tuturor cetățenilor țării, fără deosebire de naționalitate, manifestarea lor plenară și nestingherită în întreaga viață economică și de stat, în știință, învățămînt, artă și cultură.

REALIZĂRILE istorice obținute de poporul român în anii care au trecut de la victoria Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, ani de dezvoltare plenară, pe coordonate de libertate și independență națională, reprezintă o confirmare strălucită a politicii Partidului Comunist Român, care, aplicînd creator principiile materialismului dialectic și istoric la condițiile concrete ale României acționează cu claritate și clarviziune pentru interesele fundamentale ale patriei, pentru fericirea și bunăstarea poporului, pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și trecerea, în perspectivă, a țării noastre la comunism. Certitudinea că toate aceste măreț obiective vor deveni realitate este dată în zilele noastre de entuziasmul și luciditatea politică cu care întregul nostru popor dezbate Tezele istorice ale apropiatului forum comunist național, documentele Congresului al XIV-lea al partidului nostru comunist, precum și Hotărîrea realegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român. Poporul nostru are încrederea nestrămutată în faptul că numai avînd la cîrmă partidul comunist și pe revoluționarul de excepție care este tovarășul Nicolae Ceaușescu, țara noastră va parcurge noi și mari biruințe, inclusiv în domeniul adîncirii și perfecționării cadrului de manifestare a democrației socialiste. Cu atît mai mult cu cît, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„Partidul nostru, comuniștii nu au alt țel mai înalt decît servirea devotată a intereselor poporului, ale patriei, construcția socialismului și comunismului. Animați permanent de spirit de răspundere, de sacrificiu, ei nu doresc — nu trebuie să dorească — nici un alt privilegiu decît acela de a-și servi patria, de a servi poporul, socialismul și comunismul".**

Este binecunoscut că tocmai realizarea în fapt a socialismului, desființarea tuturor inegalităților sociale au constituit baza obiectivă a afirmării democrației, a drepturilor și libertăților cetățenești reale pentru oamenii muncii. Pornind de la unitatea dialectică dintre socialism și democrație, Partidul Comunist Român a acționat și acționează consecvent pentru asigurarea conducerii științifice a operei de edificare a noii orînduiri sociale, pentru perfecționarea permanentă a cadrului organizatoric menit să faciliteze participarea la conducerea societății a tuturor oamenilor muncii. În perioada de după Congresul al IX-lea al partidului au fost create noi forme și structuri de conducere democratică a întregii vieți economico-sociale, societatea noastră dispunînd, atît la nivel național, cît și la nivelul unităților economice sociale, al orașelor și comunelor ,de cadrul organizatoric care asigură efectiv tuturor oamenilor muncii cele mai largi posibilități de a participa la conducerea statului, a treburilor obștești. Frontul Democrației și Unității Socialiste, organism cu caracter larg democratic, reunind toate forțele patriotice și sociale ale țării, constituie un adevărat forum național al tuturor claselor și categoriilor sociale, care exprimă întărirea unității sociale și politice a întregii societăți pe linia omogenizării ei treptate, adîncirea democratismului socialist printr-o participare tot mai activă a tuturor oamenilor muncii la procesul decizional, la conducerea statului și societății.

DÎND un înalt exemplu personal, tovarășul Nicolae Ceaușescu a imprimat partidului un stil de muncă avînd drept trăsături definitorii legătura indisolubilă cu masele largi ale poporului, consultarea permanentă a oamenilor muncii și atragerea lor activă la întreaga activitate de conducere, investigarea aprofundată a realităților, examinarea minuțioasă a problemelor, abordarea lor într-o viziune de largă perspectivă.

Preocuparea Partidului Comunist Român, a secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru definirea și redefinirea formelor și relațiilor de conducere a vieții sociale, în conformitate cu normele cele mai largi și adecvate de afirmare a democrației socialiste își are izvorul în dinamica însăși a realității, în necesitatea de a evalua și reevalua tendințele dezvoltării societății, de a se supune unei analize minuțioase procesele noi care își fac apariția și, pe acest fundal, de a se găsi cele mai potrivite mijloace de realizare a actului de conducere. În această privință, partidul comunist, conducerea sa superioară, au în vedere nu numai faptul că făurirea noii orînduiri, în concordanță cu legile obiective ale dezvoltării societății, cu cerințele exprimate de acestea, este o operă conștient realizată, dar și concluzia că pe măsura înaintării pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate sporește și va spori necontenit complexitatea proceselor economice, sociale și politice, care trebuie dirijate, întrucît lupta dintre vechi și nou, ca izvor al dezvoltării, trebuie să-și găsească cele mai adecvate forme de rezolvare, pe căi pașnice, democratice.

Iată de ce documentele programatice ale partidului nostru comunist insistă asupra cerinței ca, în funcționalitatea lui, largul sistem al democrației socialiste să instituie o ordine desăvîrșită în întreaga desfășurare a vieții economice, sociale, să asigure respectarea și traducerea în fapt a hotărîrilor de partid și de stat, în concordanță deplină cu legile țării și normele de conviețuire socială.

Marile obiective de viitor, de dezvoltare necontenită, materială și spirituală a poporului nostru pe coordonatele civilizației socialiste, prefigurate cu deosebită claritate în documentele Congresului al XIV-lea al partidului, își vor găsi, fără îndoială, împlinirea și prin procesul de întărire și adîncire necontenite a democrației socialiste, prin lărgirea cadrului de participare efectivă a maselor la întreaga viață social-politică a țării. Se va adeveri, astfel, ceea ce sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, anume faptul că, în țara noastră, socialismul este opera maselor, că el se construiește cu poporul și pentru popor.

Olimpiu Matichescu

Fată cosînd

Crez

Eu cred în dreptatea cu glas de colind,
în crugul pămîntului meu, în țărînă,
în stîlpii de neam din vecie veghind
hotarul doinit de limba română.

Eu cred că stă țara și dreaptă și grea
pe rosturi străvechi zămislite din sine.
Aud în adîncu-i de stea-logostea
și vremea trecută și vremea ce vine.

Eu cred că mi-s ochii ferestre spre cer
prin care rămîn închinat primăverii.
Ascult cum mă măsură timpul sever
dar gîndu-nflorește ca merii, ca perii.

Eu cred că și-aceste înscrisuri rămîn,
că-n miezul lor sună și suie tăria
Partidului meu, Comunist și Român,
pămîntului neamului meu, România.

Neculai Chirica

Patria

Oriunde mă duc, Patria mă însoțește
ca un torent de lumină,
ca un steag peste vremi fluturînd,
ca o înfloritoare grădină.

Patria îmi dă încredere în ziua de mîine,
Patria îmi dă tărie de cremene rară,
Patria îmi dă candoare și pîine,
Patria e ca o zi înaltă, de vară.

Patria mi-a dat părinții și copiii care vin
— fluviu de aur, care nu moare vreodată —
dragostea de muncă, încrederea în destin
și o poftă de viață curată.

Patria e tot ce am fost, ce sînt, ce voi face
între pămînt și cerul albastru o dulce iubire
o necontenită luptă pentru pace,
pentru înfrățirea oamenilor și fericire.

Emil Gavriliu

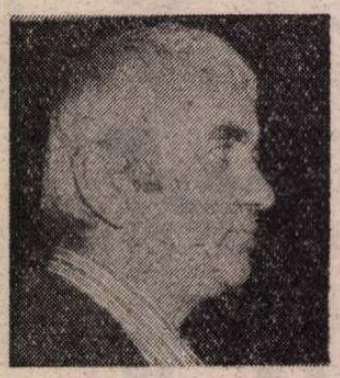
Statornica iubire

Curcubeele urcă-n culori,
pe cerul limpede se reflectă talazuri
Filoane de aur, graminee
își dau mîna cu Oltul.
Mureșul și Dunărea
Găsesc atîta mireasmă-n
tine, țară încît
sub statornica iubire ființa mea
privește într-o dulce fericire.
Aud țară cum îți plămădești
pîinea în albia dreaptă.

Beti Băbeanu

În spiritul Programului-Directivă și al Tezelor pentru Congresul al XIV-lea

Memoria românească



CHIAR în versuri — cu care a debutat în 1949 la „Lupta Moldovei", pentru a reveni parțial la poezie, tîrziu de tot, cu volumul **Ploi de lumină** (1974) — Alecu Ivan Ghilia se vădește un arheolog ascuns al sufletului omenesc, explorat în toate ungherele sale dar întotdeauna dintr-o perspectivă, finalmente, solară. Înfrățit, încă din clipa ivirii pe lume, cu dealurile și munții Moldovei de nord, peste care un soare **mulcom** alunecă, Alecu Ivan Ghilia (n. la Șendriceni-Ghilia, la 1 martie 1930), își închină cariera de scriitor investigării psihologice și sociale a țăranului de pe aceste meleaguri, surprins de întîlnirea cu istoria și cu evenimențialul politic al noii epoci. Astfel, **Cuscrii** (1958, ediție revizuită în 1968), nu e numai o „poveste" a țăranilor din Hîrtoapele confruntați cu decizia cooperativizării agriculturii, ci o amplă „desfășurare" a opțiunii individului problematizat psihic în fața unei dramatice opțiuni de care ține posibila lui fericire viitoare.

Ca și în **Ieșirea din apocalips** (1960, ediție revizuită în 1970), tensiunile interioare ale individuui cresc înlăuntrul sau pe temeiul magmei socio-istorice generale, ceea ce conduce firesc la o permanentă contradicție între individ și societate. Aceasta apare cu atît mai accentuată în **Îngeri biciuiți** (1967), dar și în alte proze : **Un joc nevinovat** (1967), **Appassionata** (1971), **Recviem pentru vii** (1972), **Iubirea mea dintîi** (1973), **Vremea demonilor** (1974) și n-am putea spune că lipsește, în altă formă, în volumele de reportaje și publicistică **(Scrisori din Bărăgan**, 1959, **Insula Speranței**, 1963...).

Dar sinteza explozivă — în toate sensurile — a acestor căutări o întîlnim în recenta sa operă romanescă **Lumina din adîncuri** (Editura Cartea Românească, 1988).

A săpa în memorie, iată o operație care nu e departe, mutatis mutandis, de jubilația chinuitoare a arheologului ; acesta din urmă vizitează și el trecutul pentru a dezvălui mai bine, mai lămurit identitatea, fizionomia istorică a prezentului.

Lumina din adîncuri spune în acest sens totul sau aproape totul ca titlu de roman, dar titlul nu este decît o metaforă.

În cele ce urmează, sper să conving pe alții de un adevăr de care, în ordine estetică și morală, semnatarul acestor rînduri este deja convins : **Lumina din adîncuri** e unul din cele mai puternice romane țărănești din literatura română.

ROMANUL este un proces al rădăcinilor istorice, în timp ce incursiunea în trecut se produce treptat-treptat, pentru a dezghioca prezentul, istoria recentă, în dramatismul ei cel mai acut-tulburător. Ultimul vlăstar — scriitorul-arheolog — este **un martor al amintirii**, un depozitar al ei, dar și un custode, întrucît își asumă și sarcina de agent al transmiterii mai departe a vieților și evenimentelor (re)construite. Din acest uriaș depozit nu putea să lipsească tocmai **cuvîntul** ca vehicul de bază pentru ieșirea la suprafață, pentru re-cunoașterea întregului și părților. Mi se pare de aceea cu neputință să i se reproșeze scriitorului — creator de straturi lexicale multiple, și ele aluvionare, memorabile — un merit fundamental.

Dar fundamentul adevărat al romanului e altul și el începe cu aceste cuvinte ce țin loc de autentice **armoiries** : „Să nu mă lași singur !". Cuvintele sînt adresate de erou soției lui, pe care a nedreptățit-o o viață, a nesocotit-o o viață și a **necunoscut-o** o viață, pentru a o **recunoaște** în cea din urmă clipă, răscumpărîndu-și cu o halucinantă ultimă remușcare întreaga falsă zidărie a vieții lui, distrusă din mîndrie.

Simbolul inițial, tatăl cel mic, ultimul vlăstar care sapă la propriu sub temeliile casei pentru a da de strămoși — spre stupoarea seninei sale fetițe care pronunță în felul ei, al romancierului, un alt **De-a v-ați ascunselea...** — ar fi apărut ca o neinsemnată strategie simbolică, dacă simbolul acesta însuși nu se prefăcea pe parcurs, ingenios, în adevăr. Martorul săpător se ține de cuvînt : romanul începe cu o moarte, cu o crîncenă omucidere din răzbunare, pe cît de neclară și cețoasă, pe atît de crudă, pentru a sfîrși, după un îndelungat cortegiu de **reînvieri succesive**, cu aceeași moarte : cea adevărată, de data aceasta.

Sub lupa măritoare a explorării neistovite, a dezvăluirii treptate, se perindă chipurile strămoșilor, faptele și portul lor de oameni vii, care — printr-o îndîrjită dar ca și invizibilă reconstituire — parcă abia acum trăiesc în fine, trăiesc cu adevărat. Extrem de modernă tehnica acestei anchete, aparent fără sfîrșit — și de fapt scriitorul a și țintit un astfel de **continuum** în conștiința cititorului. A îmbrăca în veșminte „polițiste" un roman esențialmente țărănesc ar putea să apară, în principiu, ca un paradox, ori ca o nereușită **ab initio.** Și totuși, romanul este viu, expresiv, puternic.

Un conglomerat de **conflicte** țîșnește din săpăturile inițiale și toate acestea cresc și capătă nume și chip și toți acești eroi de odinioară revin pe scenă pentru a-și întîlni urmașii, cei în carne și oase, care se luptă asemenea lor cu infinitul actual : prezentul. Numai că, de data aceasta, trecutul celor încă vii iese din proto-istorie pentru a construi **istoria.** Toți cei vechi sînt (parcă) reînviați de romancier pentru a fi la rîndu-le martori (mincinoși ori adevărați) la cel mai mare conflict al lor : bătălia urmașilor (prezenți) cu conștiința strămilenară de a nu se lăsa tîriți în capcana minciunii. De a sta cu ochii deschiși în fața Adevărului, de a înfrunta cu demnitate avalanșa năucitoare a noului. Năucitoare, fiindcă îi ia pe toți prin surprindere, dar nu și nepregătiți din punct de vedere moral.

De aici, o întreagă cursă pentru justiție și re-punerea adevărului pe soclul lui, fără catalige-străine.

Printr-o bizară dar fericită coincidență, Bădia — învățătorul erou din primul război mondial, luminător al satelor — stă cu spinarea dreaptă, prinsă în cercei în fața unui primar desculț. Și în postura lui înălțătoare, legitimată istoric de însăși legitimitatea faptelor lui — și nu neapărat ale țăraniștilor pe care-i reprezenta — acceptă, **pentru o dată**, să i se „pună unghia-n git". El atunci moare cu adevărat, cel puțin așa înțelegem prin harul cu care prozatorul îl lasă să se confeseze eroic, îndurerat, umilit, mortificat de propria-i demnitate rănită pe care n-a putut ori n-a vrut să și-o „salveze" la timp.

Veneticul, tatăl, „primarele". Vasile Ciobanu, alt protagonist — cîte personaje tot atîția protagoniști în romanul lui Alecu Ivan Ghilia — pare totuși figura cea mai controversată și mai contrastantă din întregul șir de povești care înalță marea poveste a romanului.

Victimă a cerbiciei sale frumoase și reprobabile totodată, înclinat parcă numai spre rău — cînd prin suflet și rădăcini era **programat** exclusiv spre bine — tatăl acesta hiper-îndrăgostit de viață și străbătut de energii supraomenești, iubit și urît, temut și adorat, dușmănit și invidiat, ne apare înrămat în **inefabil.** Astfel l-a dorit și l-a reușit în totul prozatorul. Toate povestirile despre el — culminînd cu enigmatica sa ucidere bestială — sînt făcute parcă pentru a contrazice pe cititor, pentru a ne contraria cu fiece imagine, pentru ca, în secvența următoare, să-l iubim mai mult.

PROCESUL evocărilor multiple — în trecutul mai îndepărtat sau apropiat — se ramifică, devine inextricabil prin evaluare morală, dar nu haotic, întrucît el se face într-o cursă neistovită a **disculpării.**

Într-un sat pustiit, populat doar de sunetele „motirizatelor" și mitralierelor — pe fondul retragerii nemțești, al refugiului, al liniștii seculare agresată de violența războiului — „desculțul" se instituie singur primar. Judecățile acestuia sînt sumare, nedreptățile așijderea. Cu cît reevaluarea lor, din diferite unghiuri ale amintirii, prietenești sau dușmănoase, sporește pînă la haos, cu atît crește în cititor convingerea că fiecare martor mărturisitor îl disculpă pe Vasile Ciobanu acuzînd în „venetic" nu culpele reale ale acestuia, ci istoria însăși. Pe care ei n-o puteau numi atunci, fiindcă o trăiau, iar acum se tem să o recompună fiindcă judecătorul-scriitor vrea s-o repovestească, s-o lumineze cu adevărat. Cum adică ? — se întreabă ei contrariați, devreme ce ea, istoria, s-a lămurit atunci, cînd faptul în sine s-a consumat iar culpa s-a dovedit o dată pentru totdeauna ?

Să fie cineva care mai are un cuvînt de spus ? În afară de Bădia — singurul intelectual al acestui uriaș, nesfîrșit crug țărănesc — nimeni nu mai crede în Cuvînt. Bădia crede însă într-un **kătharsis** al povestirii, prin chiar rescrierea (adevărată !) a vieții lui învinse, a morții lui vii, drept care o și spune întocmai scriitorului-judecător. Toți cei din neamul lui cred în vorbe — de unde și poezia nesfîrșită, pitorească și apăsătoare a fiecăreia din mărturiile lor — Bădia, apostolul, crede numai în cuvînt (= adevăr). El colportează astfel, indirect, înaintea autorului, o fabulă despre **puterea literaturii** și această fabulă tulburătoare pare să fie recviemul celălalt, cel cu adevărat „luminos" al romanului. (La antipod, Domnica, alt personaj, încurcîndu-se în zeci de autoîntrebări acuzatoare, înălțînd în jur o scheălărie întreagă de suspiciuni, simbolizează și ea cititorul implicat direct în „spaima" puterii cuvîntului, a literaturii : de aceea și refuză, în fapt, o mărturie finală care să descurce țițele...).

OMENESCUL cel mai firesc trăiește în romanul lui Alecu Ivan Ghilia, în episoade adesea de o cruzime insuportabilă, dar, subliniez, **de neuitat** : cititorul pudibond sau dornic de calofilie nu va realiza **valoarea** lor decît dacă va duce romanul pînă la capăt. Acolo își va recunoaște singur culpa, pe care, din grabă, voia s-o arunce în seama prozatorului. Și odată cu aceasta va mai cîștiga ceva : îndîrjirea de a fi, alături de autor, un martor fecund al „vînătorii adevărului" ce nu încetează nici o clipă.

Multe episoade și întîmplări ne apar ca niște tablouri de compoziție, avînd fundal ori perspectivă simbolică autonomă ; altele, deopotrivă de împlinite, par să încheie o parte dintr-un simfonic bine închegat. În ciuda faptului că, de data aceasta, finalul nu are acel timbru de „creastă", fiind, am spus, un recviem. Dar în acest recviem simțim apoteoza ; în cuvinte firești, ultimul dintre cei dezveliți de sub țărînă, pentru a se întoarce în curînd în ea, își face singur procesul. Se împiedică în cuvinte desfigurat și configurat de sentimentul ultimității, și tocmai de aceea **restituirea sinelui** în(spre) adevăr ne apare luminoasă și tragică, asemeni unui tempo final despre „nostalgia originilor", văzută tot ca un adevăr, insubstituibil. Ceea ce înseamnă, în fapt, că el își recunoscuse culpele chiar în clipa în care se făcea vinovat de ele, numai că **atunci**, în conștiința lui domnea fapta și nu Cuvîntul.

Reașezat în final pe adevăratul lui soclu, cuvîntul domnește în fine ca și la începuturile lumii : și credem în el, tot atît cît ne-a convins autorul. Căci ne-a convins că el, cuvîntul (din urmă) **exprimă adevărul** în ciuda tuturor „apocalipselor" istoriei. Recuperînd totodată prin el, prin cuvînt, și o parte din vina tulburător inconștientă a clipei cînd acesta fusese detronat de faptă : de fapta crudă, lubilă, trecătoare, necenzurată de cuget, legitimată doar de rațiunea sumară.

Și dacă momentul nedreptății a fost lipsit de solemnitate — mai ales cînd e vorba de istoria evenimentului recent (re)memorată și repovestită de toți ce-i supraviețuiesc — de ce ar fi clipa răscumpărării îmbrăcată în mătăsuri solemn-artificiale ? Firește, romancierul nu pune această întrebare, dar ne obligă pe noi, cititorii, să ne-o punem **condiționat.**

Țăranul, țăranii, eroii lui Ghilia au — dincolo de orice localism — o undă limpede de universalitate ce poate fi îmbrățișată de(pe) orice meridian. În anumite clipe ale lecturii, mi-am amintit de Llosa — cel din **Războiul sfîrșitului lumii** — și această dreaptă amintire ține loc, în ce mă privește, de polemos implicit împotriva — să mai spun odată ? — oricăror ierarhii încremenite.

După atîtea căutări mai puțin roditoare — menționate la începutul acestor rînduri — romancierul a învins în fine. A reușit solemn și dramatic datorită darului său de arheolog tenace care știe că a dezvălui trecutul, și a „defrișa" straturile cele mai adînc uitate ale istoriei, înseamnă a te întoarce în prezentul cel mai viu, mai acut și tulburător, în ectoplasma lui socială și individuală.

Constantin Crișan

La strînsul recoltei

Două țărănci

Ambivalența viziunii

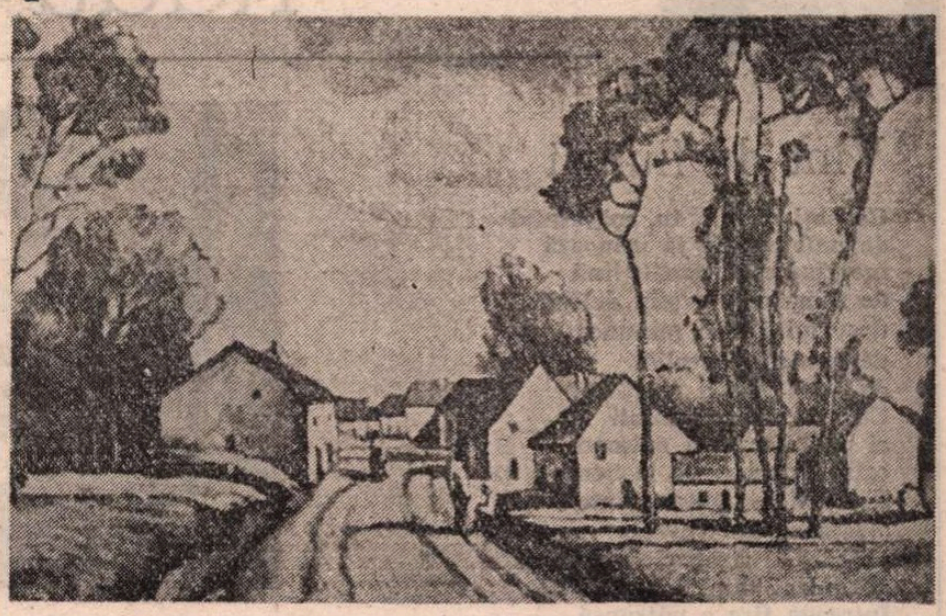
Fotografie de Ion Cucu

EXISTĂ, la Ion Băieșu, o ambivalență evidentă a viziunii scriitoricești asupra lumii : reputația, bine consolidată, de umorist și ironist este (trebuie să fie) dublată de aceea, la fel de veridică, de tragedian (deși, parcă, mai puțin luată în considerație decît prima ?) în cadrul căreia, după cum remarca unul dintre cei mai avizați comentatori contemporani, „indivizii aceștia buimăciți de cuvinte și cu un mare apetit pentru trivial trec prin tragedii adevărate, sînt nefericiți și, la posibilitățile lor spirituale, caută o înțelegere metafizică a neimplinirilor", sau, după același critic, referindu-se la comedia **Boul și viteii**, „risul dă, aici, în plins, comedia se transformă într-o veritabilă tragedie : tragedia destinului individual înțeles în modul grav al existenței țărănești" (Eugen Simion, **Scriitori români de azi, III**, p. 423, 432).

Comedia, se înțelege, după cum se știe și cum menționam la început, își merită reputația : începînd cu volumele de nuvele **Sufereau împreună**, 1965, **Pompierul și opera, schițe umoristice**, 1976, **Iubirea este un lucru foarte mare** (povestiri despre Tanța și Costel), 1967 ; **Umor**, 1970 ; **La iarbă albastră**, 1970, **Umorul la domiciliu**, 1981, ș.a.), alternînd (și continuînd) cu piesele de teatru, multe dintre ele preluate din respectivele nuvele și schițe, amplificate și dezvoltate, cu deznodăminte diferite, ce schimbă structural viziunea asupra lor : **Boul și viteii**, **Refacerea vieții** (reluată în comedia omonimă și inclusă, și în piesa **Prețul**, ca fragment), **În audiență** (ce devine piesa **În căutarea sensului pierdut**), **Pompierul și opera** (inclusă în **Prima zi de căsnicie**), **Fătu și Pisică** (ce devine comedia **Al treilea**), și, nu în ultimul rînd, **Ciudatul rol al întîmplării**, „continuare" cu deznodămînt tragic al schițelor despre „Tanța și Costel", cuplu mutat acum într-un plan grav, pînă la urmă sumbru.

Nuvela sa de bază (ca să-i spunem așa), **Acceleratorul** („narațiunea cea mai lungă și, poate, cea mai bună pe care a scris-o Ion Băieșu"), din volumul **Sufereau împreună**, cunoaște, și ea, o reluare amplificată în piesa **Iertarea**, fără a se limita la atît : tînărul George, reprezentînd tipul inadaptabilului din nuvelistica românească veche, visător și agresat de alții, ce a inventat un aparat „psihic" care îi permite să accelereze timpul din intervalele nedorite, sustrăgîndu-se în acest fel uzurii nervoase („plictiselii") reapare, sub alte nume (și întruchipări, de nuanțe diferite) în alte scrieri ale dramaturgului : omologii săi sînt tînărul George (și omonim, aici) din **Prețul** („timidul inventiv, creatorul dezinteresat visător, pîndit de o lume pestriță de escroci, paraziți"), „Logodnicul" din **Jocul**, idealist ferm încrezător în viziunile sale utopice, și, poate, într-o oarecare măsură, „Chițimia II" din piesa **Chițimia** (preluată din nuvela omonimă), idealist (inventator și acela !) ce revine după 20 de ani de la deces în viața fostului prieten, dominat de o puritate sufletească ce-i lipsește cu totul de intenții vindicative la adresa acestuia, care-i furase ideea și iubita. Dacă în nuvela în chestiune, **fantasticul** ca atare rămîne neexplicat (personajul Chițimia este deranjat în fiecare noapte, la ora 2, de fostul său prieten, mort „sub ochii lui", pe front, refuzînd să-și înceteze vizitele), în piesa cu același nume el este explicat la un mod ce constituie o meditație profundă asupra **ratării** și a **invidiei (ambiției** incapabile de-a se realiza singură, prin propriile puteri, și, de aceea, invidioasă) ce-l împinge pe om să încerce, fără succes, pînă la urmă, să se substituie prietenului infinit superior lui (și pe care, posibil, l-a lăsat să moară prin neacordare de ajutor, pe front). **„Chițimia** (ce titlu superb cehovian !) ne închipuiește a mai multa oară o nouă vedere asupra rîsului, sau mai bine zis, asupra rîsu-plînsului, așa cum răsare el dintr-o muntenie a spiritului" — remarca, în stilul său inimitabil, Nichita Stănescu. „Aici, rîsul lui s-a oprit pe neașteptate, ca să ne arate fața uneori stranie și plină de tulburare a existenței [...]. Rîdem ca de o minciună și ne trezim din hohot, ca sita de mălai, că ne-a rămas în plasă un bulz".

Aprecierea se poate extinde la mai multe piese, ce încep prin a fi „hazoase" și sfîrșesc prin a induce o îngîndurare nu prea ușor de înlăturat, cum se întîmplă, de exemplu, în **Experimentul**, în care un bătrîn magistrat (acum la pensie), surprinzînd un borfaș în casă, îi mărturisește, printre altele, că de patruzeci de ani aștepta clipa aceasta, și că visase să devină și el, judecător sever ce se afla, spărgător celebru. Nostalgia **ratării** (a cărei vocație anume, nu contează din acest unghi) se strecoară și aici, printre risetele provocate de „experimentul" de la care hoțul, mai isteț, se desistează. S-a observat că în toate piesele grave ale lui Băieșu, comicul devine tragic cînd eroii sînt puși în fața unui destin absurd, a fatalității nonsensului, a lipsei valorilor și idealurilor înalte ; din acest motiv, în **Chițimia**, umorul capătă un gust amar, ironia devine dureroasă, iar comedia se rezolvă în dramă. Este și cazul altor piese : **Ciudatul joc al întîmplării**, în care comicul (provocat, printre altele, de contrastul între aparență — puritatea Tanței — și adevăr — faptul de-a avea un copil din flori) se răsucește în tragedie în final, cînd viitorul fost (acum) ginere, Costel, vrînd să plece de la nuntă, este înjunghiat mortal de naș, sau **Gărgărița**, în finalul căreia șeful abuziv și cotcar, spoliator pe picior mare al fondurilor unei întreprinderi, demascat și pe punctul de-a merge la închisoare, se spînzură, nu înainte de-a rosti un discurs patetic și disperat despre absurdul condiției existenței umane, fără deosebire de statutul moral degradat, relevînd astfel o complexitate nebănuită nici o clipă anterior. Prin aceea că refuză culmea degradării (umilința și mizeria fizică) el capătă o amploare stranie, josnică realmente dovedindu-se proaspăta „secretară", care, văzîndu-l spînzurat de lustră, îl înjură pentru a o fi lăsat să-l aștepte „o oră" și, luîndu-i țigările, pleacă furioasă.



Drum prin sat

ABSURDUL joacă, de altfel, un rol important în dramaturgia lui Băieșu, căpătînd, pe măsura constituirii operei o pondere ce cu greu s-ar putea neglija. Poate că el apare cu maximă pregnanță în **Cine sapă groapa altuia**, ca și în **Dresoarea de fantome** (piese parabolice, încifrînd un simbol, și el, tragic) cărora li se adaugă **În căutarea sensului pierdut** — în care absurdul este „învins" prin integrarea în el (cu mult deasupra **acceptării** lui !). Dacă **Dresoarea de fantome** simbolizează prezența mereu repetabilă a **forței** de-a lungul istoriei („Comedia cu multe absurdități simpatice s-a transformat pe negîndite în altceva : o meditație despre violență și umilință în istorie" — E. Simion, op. cit., p. 429), **În căutarea sensului pierdut** reprezintă un fel de „soluționare" a temei **așteptării** din teatrul absurd contemporan : descoperind că acela de la care voiau să afle **sensul** (existențial, se-nțelege, al destinului uman în general), cei ce solicitaseră audiență se pomenesc invitați să treacă de partea „adjuncților" care **știu** despre **nonexistența** celui care ar fi putut să ofere, singurul, un răspuns satisfăcător; cu alte cuvinte, să devină la rîndul lor „inițiați" în taina supremă : aceea că răspunsul la întrebările lor (și ale celor care continuă să vină) nu va putea fi niciodată primit. Intrarea în „elită" îi vindecă — se poate presupune — de întrebările metafizice.

Există, la Băieșu, cam în aceeași sferă **gravă**, tratată anterior, tema **revoltatului**: semnalată încă de la nuvela **Papuc**, scrisă în stil predist (un țăran refuză să-și dea calul colectivizării și decide să-l vîndă, apoi să-l omoare, fără a reuși să o și facă), continuînd cu **Fătu și Pisică** (în care un nedreptățit, tot din mediul rural, odată reabilitat, se răzbună „cinstit" pe foștii asupritori, spoliatori pe deasupra ai satului), subiect reluat, cum spuneam, în piesa **Al treilea**, prezentînd, deci, un revoltat ce-și atinge țelul ideal, trecînd prin **Meciul de adio**, în care revolta profundă și disperată pornește din refuzul de-a mai urma vocația sportivă în dauna aceleia, superioare, de matematician, a unui tînăr fotbalist adulat, ca și prin **Acceleratorul**, — și, respectiv, **Iertarea** — deja menționat(e), în care revolta se erijează într-o evadare din real (prin procedeul descris), și care, atunci cînd ea nu mai este posibilă, se rezolvă prin sinucidere, culminînd, desigur, în romanul **Balanța** (1985) al cărui embrion se găsește în nuvela **Treizeci și opt cu doi** din volumul **Sufereau împreună** în persoana doctorului Mitică Bostan (și a prietenei sale, Nela, care îl dublează, practic, tot timpul), reformator riguros (și cam nebun, cum singur se caracterizează la un moment dat), un fel de doctor Ion Cristian din **Orgoliile** lui Buzura, neezitînd, însă, acesta, să dea (și să și primească !) pumni, ajungînd să fie și aruncat, odată, la propriu, pe fereastră.

I-am face, desigur, o mare nedreptate reputatului (pe merit) comediograf care (și) este Ion Băieșu, dacă n-am trece în revistă și comediile sale „pure" : ele există, așa cum există și nuvelele și schițele de aceeași specie, debarasate de orice încărcătură „sumbră", gravă și existențială ; așa cum sînt **Prețul** — ca și corespondentul ei, **Crimă pe palier** — în care umorul izbucnește, irezistibil, din ambiția provenită dintr-o vanitate smintită — cum ar zice regretatul Marin Preda — a unui locatar, președinte de bloc, hotărît să-l ucidă pe intrusul neobrăzat ce-și stergea regulat picioarele pe presul său de... lînă originală, chemînd, pentru a asista la execuție, și un avocat și un fotograf ; sau cum este aceea, conținînd tema păcălitorului păcălit, **Escrocii în aer liber**, în care doi... escroci încearcă să se fure unul pe celălalt ; ori **Fantomiada**, pură comedie polițistă, și chiar **Alibi**, în care deznodămîntul comic, survenit pe neașteptate și nesperat, provoacă eliberarea conștiinței apăsate de vinovăția a celui ce se crezuse „ucigaș prin imprudență" : victima se dovedește a fi un tînăr globe-trotter, năstrușnic și aiurit, invulnerabil la socuri (inclusiv la acela provocat de automobilul ce-i lovise în plin); și, poate în primul rînd, **Prima zi de căsnicie**, comedie „autobiografică" (mergînd pînă la apropierea fonetică a numelui real cu cel fictiv : Băiesu — Jiesu), relatînd asalturile la care este supus proaspătul căsătorit („cunoscutul scriitor Ion Jieșu") din partea a tot felul de solicitanți veniți să abuzeze de influența lui ; excedată, soția abia măritată cu el îl părăsește, îngrozită de viitorul întrezărit al căsniciei. Aflată în eboșă în schița **Pompierul și opera**, piesa provoacă un rîs neumbrit de vreo strîngere de inimă, cît de mică, ascunsă insidios sub stratul de suprafață.

Ion Băieșu este, în orice caz, un „caz" aparte, capabil să scrie, odată, cea mai pură (și mai reușită) comedie, și, altădată, o comedie ce sfîrșește în dramă sau chiar tragedie, apoi, la fel de bine, să conceapă o tragedie a cărei substanță, din punctul de vedere al purității, se află la egalitate cu aceea a speciei ce l-a făcut, în scurtă vreme și cu continuitate, celebru pentru public și, deopotrivă, pentru critică. Talgerele acestea două ale balanței ce ar putea simboliza opera contemporanului nostru se află într-o permanentă oscilație, fiecare egalîndu-l, neîncetat, și pe rînd, pe celălalt.

Nicolae Baltă

Amiaza vieții

În locul inimii
Flacăra de magneziu traversează bătăile sîngelui.
Stări difuze, năluciri,
Umbre printre cristalele iernii.
Atingi cu privirea amiaza vieții —
O punte suspendată între ape și cer.
Cu miezul lor dulce
Cuvintele acoperă totul,
Ca un uriaș ocean planetar al verii
Fantasme tandre,
Bătăile sîngelui trec printr-un cring înflorit,
Purtînd aurii
Grăunțele vieții.

Cele 24 carate

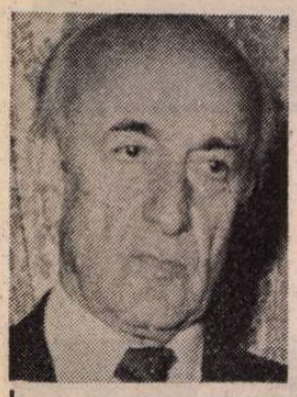
Imagine obsedantă,
Nord — dublă singurătate
Sărutul zeilor deasupra albului abis
Alergi nebunește, liberă, liberă
Peste nesfîrșitele, exasperantele întinderi de gheață
Înfrigurate, mîinile scot flăcări, scîntei
Și violoncelele aerului tremură
Mici, grațioase, sonore veșnicii
Ascunse, semnele verii închipuie poieni înflorite
Gîndurile, ca un ghem roșu gonind fără țintă
Și-n miezul lor
Cele 24 carate ale luminii
Topindu-te încetișor...

Roata lumii

Vîntul, umbrele, nisipul,
Toate numai o clipă
În inima ta de pămînt
Groapa cu lei luminează
Soarele zilei de vară, roșu curat
Văpaia e cer și cerul întreg o văpaie
Cad păsări, și stele,
Și începe să ningă

Roata lumii reia
De la capăt aceeași poveste
Un cal alb sparge întunericul
Frîul de aur despică contururi de iarbă
Vise, neliniști,
Albastru în care de-acum visezi.

Virginia Carianopol



Radu BOUREANU

Vînt de fluturi

Ce poți să știi, tu, măsuratul
de umbra care te urmează
mergînd către sortite linii
de taina care-o știu delfinii
desvăluită prin minunea
de înțelesuri ocolită
de ochii minții necitită ?
Cu aritmetica luminii
ai pus viteza să măsoare
calea întoarsă de la Soare !
Făpturile au spus cuvinte
alcătuind un Univers
pe care îl străbați cu-n mers
părînd să ducă înainte.
Întreaga fire e pătrunsă
de un fior nedefinit
cînd glasul cel neauzit
străbate lespedea ascunsă
în orbul de la începuturi
ca să audă nevăzutul
să vadă cum neînceputul
bate pe loc un vînt de fluturi.

Perdeaua roșie

Fereastra era-naltă, privind către apus,
pe geamul gol și rece se proiecta tot cerul
ca o orbită goală, albastră, cînd pe sus
nu-și desfășoară noaptea adîncul și misterul.

El n-auzea sub palma lui inima bătînd
și golul, către spațiu-l sugea ca o ventuză
și nedimensionat el se prăbușea în gînd
într-o imensitate de negru sau peruză.

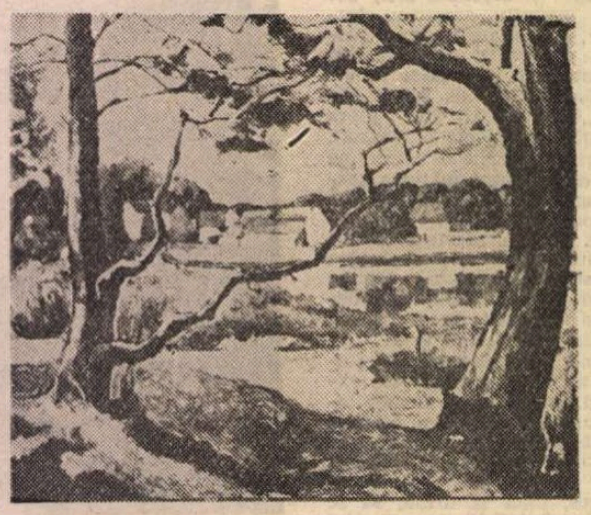
Au pus atunci o moale și roșie perdea
care să îi ascundă obsesia bolnavă
dar inima, sub palmă, aproape-ncremenea
părelnic, ca o stea ce se topește-n slavă.

În zori, un joc de soare și vînt cum legăna
perdeaua sîngerie ce-acoperea fereastra
o nedimensionată inimă pulsa
și anulîndu-i somnul de moarte din albastra
orbită ce-l chemase-n obsesia bolnavă
în jocul din fereastră o inimă ritma...
Și reîntoarsă-n pieptu-i ca o pierdută navă,
el, inima-n fereastră bătînd și-o auzea.

Privind

Mens agitat molem

Privim mereu în jurul nostru
privim de la începutul lumii...
privirile au străbătut întinderile humii,
atrase de o magică-mplinire...
Cum se deschide nevăzut o floare
s-au definit și formă și coloare
aproape parcă neștiut în omenire ;
Se-nfăptuia în jurul nostru un miracol
șoptit etern de-un nevăzut oracol
iar ochii miliardelor de vieți
au străbătut amurguri, dimineți
sub febra-nfăptuirilor în lume ,
nerăbdători ca să le dea un nume ;
nespus, numele spus în timp s-a stins
dar a rămas în veșnicul cuprins
materia de duh însuflețită
de gîndul omenesc parcă vrăjită.
Privim și parcă învestim cu viață
minuni care au apărut din ceață...
cum se deschide nevăzut o floare,
cum aripi albe au bătut să sboare
alunecînd în spațiu pe-o idee...



Margine de Sat

Regina umbrelor

De se va îndura regina umbrelor,
cîndva, să mă primească-n împărăția-i sumbră
cu-n veci, însoțitoarea, slugarnica mea umbră
oprită-n pragul spaimei, voi cere să mă poarte
în duplexul simbolicei adăpostiri din moarte,
neîngrozit de toată literatura moartă
profetizată-n veacuri de gurile ascete ;
voi trece printre flăcări, nezugrăvita poartă
în iconografie, cu greu damnate cete.

Regină Persefona ! cu umbre subterane,
îngăduie, spre tine, să merg și eu alături
pe toată scara umbrei mizeriei umane.
Voi trece printre flăcări ca printre reci omături.
Semințele de rodii să mi le dai și mie,
că-ți împărțiră anu-ntre Hades și Pămînt,
simbolice semințe născînd un legămînt —
să te-nsoțesc în moarte precum și-n viața vie.
Mă voi purta prin luni de-nsămînțări pe glie
să văd cît mai crescură-n lumină pămîntenii
cu mers întors, măcar, către dusele milenii,
mai goale de păcate spre anul una mie.
La jumătate an de-ngădui, ne-om întoarce,
nezugrăvita poartă trecînd-o, înapoi
prin foc simbolic, după al umbrelor convoi,
îngeri căzuți în vină cu aripile arse.

Regină Persefona ! arată-mi-i pe cei
ce n-au schimbat vestmîntul în veacurile duse,
vestmîntul de se schimbă, adesea, firea nu se destramă, oricite jerfte ai închina la zei.
Arată-mi-i pe aceia care-au cioplit lumină
din marmura ce-mbracă nebănuite vieți,
împinși ades în Hades fără de nici o vină
cînd au greșit cărarea pierdută-n oarbe ceți.
Eu mă desfac de umbrele-n frac, în salopete,
de cei în bunde grele, sau în armuri de fier,
ori haina ce se-mbracă sub flamuri și trompete.
Pe cele-nfășurate ca norii puri pe cer,
cu peplosul în cute, coloane vii — dorienii —
drapate-n himationul val unduit de mări.

Așa simțit-au unii orînduiți de Parce,
trăind haotic viața în timp neavenit,
visînd, dar pămîntenii din veac au hohotit
zicînd că viața-n viață sub pas nu se întoarce.
Regină Persefona, a umbrelor stăpînă,
tu știi că toate-s umbre și în nestinse vieți,
și tu mai știi că-n pragul atîtor dimineți
porni-va visătorul ca umbra-i să rămînă.

Vorbindu-i vraciului modern

Doctorului Arcadie Percek

L-am invocat, l-am chemat pe Asklepios
sau doar pe unul din vracii moderni ;
cei ce descind din el nu sînt eterni
dar trăiesc în umbra veșnicită : — Asklepios.

L-am întrebat : — Cititorule în tainele vieții,
tu cunoști și amurgul ființei — și-al dimineții
surîs, care aduce pe lume ființa ;
ce îmi vei spune, va întări în minte credința.

Nu mă tem că îmi vei da nemurirea
omenesc măsurată, care veșnic trecu,
Să nu te temi de trăsnetul Celui ce fu
sumbrul cioplitor care în Epidaur
ți-a veșnicit la Tholos monument funerar
mai luminos decît cioplit din fildeș și aur ;
vraci modern neșcolit în insula Cos ,
să nu te mînii dacă nedumerit te descos
dar să-mi spui ce înseamnă în viața mea trecătoare
această taină, care de la un timp
pe epiderma mea ostenită apare ?
De-aș fi aflat-o de la cel venit din Olimp
ar fi fost vis, legendă ajunsă la mine...
Pe trup îmi explodează, nedureros,
pe nesimțite, neminerale rubine
din zbateri de sînge peste carne și os.
Îmi spui să nu mă tem — e o măsură a vieții,
un capriciu în netimp
al unei euritmii trecătoare,
ca jucăria creată de om să măsoare
durata zilei — nedurata timpului vieții — ornicul
cu împodobire de rubine, odoare...

Vraciule, spune, ce adaos aduc
podoabele acestei jucării trecătoare ?
ca nestematele, rubinele cărnii mele
care din zăcămîntul ce le-a iscat
spre niciunde se duc
spre neauzitele stele,
pe drum măsurat în zadar
de măruntele negre minutare ?

Călătorii

Dacă va fi cîndva să mai călătoresc —
nu pe harta gîndită a Pămîntului meu
mult mai aproape sau mai departe de Dumnezeu,
între planete, sori și comete,
în lumi abstracte sau poate concrete,
ce-aș mai putea adăogi ființei mele
care-a visat nepipăitul praf de stele ?
Să vreau să întîlnesc noțiunea superioară,
acel element alcătuit din două semne,
din două litere creînd un cuvînt
cuvîntat așa, încît să te îndemne
să-l ierți, să-l uiți pe cel întîlnit pe pămînt ;
să tind să întîlnesc noțiunea superioară
în acea consecuție de pîlpîire stelară ?
Poate-i un vis născut din haosul absurdului,
din golul nevăzutului, neauzitului —
cu plăsmuiri fantastice citite altădată ?
De-ar fi cîndva să mai călătoresc
să fie, de se poate, pe armonii celeste
cu umbra-mi lunecată peste zăpezi alpestre
ca neființă viața-mi în vis s-o prelungesc ;
și-atuncea, tot alaiul de amintiri trăite
mă va urma cu mierea și cu amarul lui
trecînd încă o dată-n ce-a fost cîndva, ce nu-i,
călătorii pierdute, în veci neîmplinite.

PRO EMINESCU

OPERA fundamentală care l-a impus ca istoric literar pe G. Călinescu a fost **Viața lui Mihai Eminescu** și **Opera lui Mihai Eminescu** (5 vol.), apărute între 1932—1936. Modele devenite clasice, cum se știe, ale monografiei și biografiei critice, ele au fost anunțate ceva mai înainte prin capitolele și mai ales prin întinsele fragmente de inedite eminesciene, publicate de autor în reviste, ca, de pildă, în „Viața Românească" și „Adevărul literar și artistic". Încă din 1931, cititorul ia cunoștință de texte cu titluri, cel mai adesea provizorii, pe care le va regăsi în **Viața... Filosofia teoretică. Filosofia practică,** în **Descrierea operei** și **Analize.** Laborioasele cercetări de arhivă și bibliotecă erau distilate în retortele criticului celui mai dăruit, celui mai învățat și mai artist, care a scris vreodată despre Eminescu. Exegeza lui monografică a și fost primită cu o adevărată încintare de G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Al. A. Philippide. N-au lipsit, firește, rezervele, obiecțiile insidioase și chiar calomniile, venite cu precădere din partea „eminescologilor". Prin modul său superior de a vedea lucrurile, de a-l situa pe Eminescu în plan universal, G. Călinescu bara drumul amatorilor, al biografismului minor, pedalînd pe senzaționalul facil, prelungit pînă la fals și mistificare. Înainte de publicarea **Vieții...** și a volumelor ce au urmat, autorul încredințează „Vieții Românești" și „Adevărului literar" capitole ca: **Gh. Eminovici, Școlar la Cernăuți, Raluca Eminovici și copiii, Antihegelianismul lui Eminescu, Interiorul eminescian, Eminescu și Creangă, Filosofia lui Eminescu, Luceafărul.** Concomitent, el comunică inedite dintre cele mai importante, care vor furniza bogata materie din **Descrierea operei,** ca de ex. **Povestea magului călător în stele, Tablou și cadru (Icoană și privaz), Iconostas și fragmentarium, Povestea împăratului fără urmaș, Aur, mărire și amor, Avatarii faraonului Tlà, Moartea lui Ioan Vestimie, Antropomorfism.** Criticul anunță acum, în 1932, că pregătește o ediție a ineditelor lui Eminescu, pe care n-a mai finalizat-o, însă care ar putea fi reconstituită după numeroasele piese publicate în periodice și probabil după copiile de manuscrise pe care le folosise la elaborarea monografiei. Din vastul șantier călinescian se înalță imaginea unui **alt** Eminescu, ignorată multă vreme, sau refuzată, fie și indirect, de adversarii obstinați ai postumelor. G. Călinescu desfășura, pe de o parte, o uriașă muncă de constructor, de reașezare a poetului pe soclul **întregii** sale opere, pe de alta, de demolare a unei mitologii ieftine, dar nu mai puțin persistente, și de eradicare a ceea ce numea, nu fără dreptate, „morbul eminescologic". Polemica în apărarea lui Eminescu, implicită în monografie, devenea explicită și spectaculoasă în articolele de revistă.

G. Călinescu pornește de la situația precară (în epocă) a istoriei literare, ca disciplină, ceea ce permitea infiltrarea în cîmpul ei a unor spirite prin excelență necritice, de obicei mediocre și submediocre, care înlocuiau analiza (de care nu erau capabili) cu encomionul formal și oarba adorație mistică : „Trebuie să regretăm în primul rînd disprețul pe care intelectualul român, îndeosebi tînăr, îl arată față de literatura documentară, fie din cauza școalelor literare așa-zis estetice, fie dintr-o pervertire a simțului de creație, care-l face să se îndrepte către genuri facile și vagabonde, ca eseul bunăoară, aducător de satisfacții morale mai repezi, cu sforțări, bineînțeles, mai mici. Dezinteresul pe care cronicarul literar, criticul, studentul, intelectualul îl arată față de istoria literară este una din pricinile procentului mic de cititori de literatură, pentru motivul că istoria literară creează un misticism al scriitorului, tot așa cum istoria politică nutrește opinia publică în respectul omului politic sau al războiului" **(Octav Minar, necrofor eminescian,** în „Viața Românească", nr. 3, 4, 1932). Vizate sînt larg răspîndita pe atunci **Viața lui M. Eminescu** de N. Zaharia, o „elucubrație de minte joasă, nedemnă de a fi citită măcar de către oamenii cultivați", și deopotrivă textele publicate (trunchiat) de către faimosul Octav Minar, pe care le califică drept falsuri, atîta vreme cît nu se dau la iveală facsimilele. Acesta, cu trucajele lui de scrisori și chiar de fotografii inedite este „unul din viermii care rod în sicriul lui Eminescu". Alături de ei, va fi pus și D. Murărașu, cu opul său masiv, **Naționalismul lui Eminescu,** „scris într-o manieră lirică, de retorică mocirloasă", compilație prolixă, „fără umbră de înțelegere și simț istoric al articolelor din «Timpul»". Nervul polemic trece peste meritele celui ce avea să dea una din bunele ediții a **Poeziilor** lui Eminescu (sîntem abia în 1932), lovind carențele lui teoretice, lipsa de har critic, unită cu o ineficientă erudiție și o antipatică infatuare : „D. Murărașu este din familia eminescologilor îndirjiți, asemenea lui N. Zaharia și Octav Minar, care-și închipuiau că intenția unică de a face istorie literară este merituoasă, chiar dacă nu aveau pentru aceasta nici o pregătire. D. Murărașu are ce-i drept ceva în plus : un aer doctoral și suficient, o falsă aparență de erudiție, obținută printr-o virtuozitate prolixă pe sute de pagini, dar sub care se ascunde cea mai plată platitudine ce mi-a fost dat să constat vreodată, unită cu o naivă îngîmfare ce-l face să «distrugă» pe d. Ibrăileanu în note fără competență și pătrundere ideologică" (D. Murărașu : **Naționalismul lui Eminescu,** în „Adevărul literar și artistic", nr. 594, 1932).

G. CĂLINESCU îl apăra pe Eminescu împotriva unui O. Minar, „necrofobul sinistru al scriitorilor defuncți", dar își apăra și propria carte **(Viața...)** acuzată, fie de antipatriotism, fie de spirit... romanțat. El reafirmă caracterul ei strict științific și documentar, pe care-l contestau, alături de cei amintiți (Minar, Murărașu), un Leca Morariu sau I.E. Torouțiu și în genere bucovinenii, care constituiseră un fel de monopol asupra teritoriului eminescian. În acești ani, după apariția biografiei critice și a monografiei, autorul poartă o adevărată campanie contra tuturor impostorilor, a falșilor memorialiști, a tinerilor care priveau ușuratic studiul de arhivă și bibliotecă. Astfel, doctorul C. Vlad, care tipărise o broșură intitulată **Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic** i se pare „un caz ciudat", iar așa-zisa „contribuție", naivă și trivială. Firește, e respinsă vehement, ca lipsită de spirit științific și infamantă prin etichetarea simplistă a poetului drept grandoman, atins de demență precoce (? !) și de încă alte grave tare psihice. G. Călinescu avea de fapt în vedere o mentalitate vulgară, cu mult mai răspîndită, un biografism lax și nociv, identificabil și la unii profesori universitari, care ignorau opera, spre a scoate, în schimb, în prim plan infecția luetică. Criticul taie nodul gordian, reîntronînd pe locul care i se cuvine, central, opera, analiza estetică : „Dar cred că a sosit vremea de a înceta să mai vedem mereu în Eminescu pe alienatul nației și a-i studia singurul lucru care merită amintirea, și anume : poezia". **(O mare nenorocire,** în „A.l.a.", nr. 718, 1934).

Deși îl prețuia pentru cultura și spiritul său fin, G. Călinescu respinge teza lui I.M. Rașcu, potrivit căreia poetul ar fi fost un „fervent catolic", ironizează „amintirile" aproximative, compuse ad-hoc, și nu-și poate ascunde mîhnirea că unii tineri, ca Dragoș Vrânceanu, altfel poet cultivat și stimabil, acuzau monografia eminesciană de... exces de erudiție. Reluînd o idee mai veche, deja semnalată, privind istoria literară, criticul regreta orientarea multora spre succesul imediat și îndepărtarea de studiu, tendință ce, din păcate, n-a dispărut nici în vremea noastră : „Apar serii de tineri din ce în ce mai înstrăinați de operele de erudiție și cultură. Pamfletul, eseul care bate cîmpii și romanul, iată uneltele zilei" **(O chestiune în fond generală,** în „A.l.a.", nr. 761, 1935). Criticul, devenind curînd unul din romancierii de renume ai epocii interbelice, și un eseist redutabil, punea încă de pe acum temeiurile solide ale cercetării istorico-literare, lăsată prea mult pe mîinile amatorilor, bineînțeles nepricepuți și cel mai adesea neinspirați. Unor N. Zaharia sau Octav Minar, unor „izvoriști" și „sursologi" de ocazie, celor care se limitau la ediția Socec a poeziilor lui Eminescu și la o interpretare „impresionistă", alunecînd aproape de fiecare dată în biografismul cel mai sentimental, tinerilor prea grăbiți să se afirme, părăsind la fel de grăbiți biblioteca (în cazul fericit, cînd o frecventaseră), G. Călinescu le opune biografia și monografia sa critică, ce absorbeau toate izvoarele și îmbrățișau pentru prima oară întreaga operă a lui Eminescu ; le opunea vastul șantier al ineditelor, de unde poetul ieșea mai îmbogățit și mai profund, se poate spune **mai mare,** „descrierea operei", în toate încrengăturile și filiațiile ei românești și, universale, acea temelie trainică pe care înalță analiza estetică, rod al unui spirit critic excepțional, dar și al unei erudiții creatoare, de care literatura, istoria noastră literară aveau atîta nevoie.

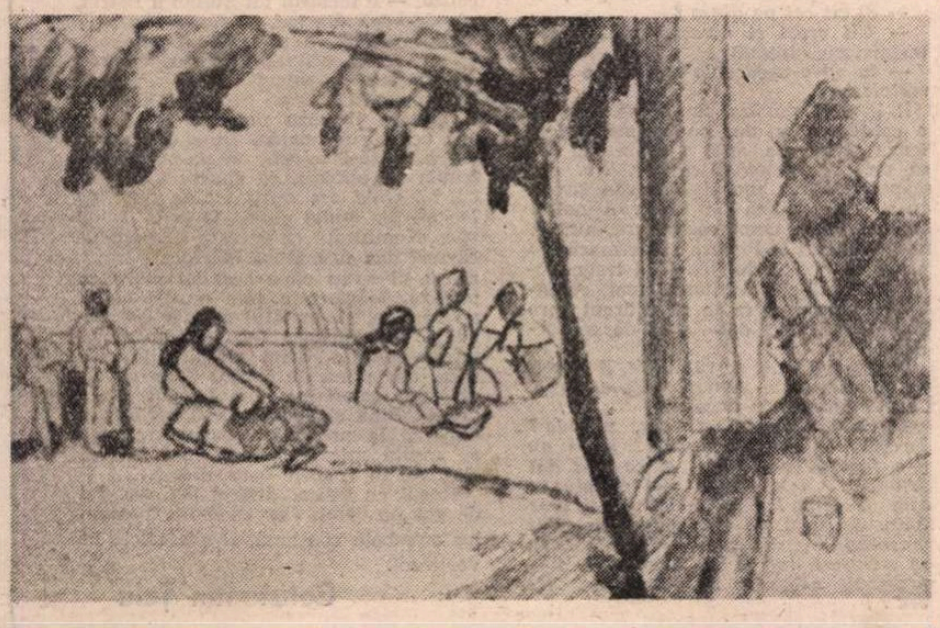
Poetul, observă G. Călinescu într-un articol din 1937, continua să fie insuficient cunoscut și celebrat formal, în vorbe late și găunoase, de paradă. Ignoranța persista încă pe zone întinse, și nu se mulțumea cu inocența; devenea mai mult sau mai puțin agresivă : „Foarte mulți n-au citit deloc proza, articolele politice sunt aproape necunoscute... Cultul lui Eminescu se reduce la cei mai mulți în a arăta un dispreț absolut pentru literatura modernă, pe care n-au citit-o, în numele lui Eminescu pe care nu l-au citit, în a admira în Eminescu toate prejudecățile și dușmăniile lor personale. E de dorit ca acest cult exterior și ipocrit să fie înlocuit printr-o cultivare adevărată, substanțială" **(Mihai Eminescu,** în „A.l.a", nr. 863, 1937).

Se mai producea în acei ani și un alt fenomen, al manipulării tendențioase a operei eminesciene. Interpretări extraliterare ajungeau să impună tinerei generații o imagine deformată, ce urma să servească idei și interese politice, venite, în genere, dinspre extrema dreaptă. G. Călinescu cheamă la realitate și de astă dată și la respectul pentru Eminescu, expresia cea mai curată și mai înaltă a spiritualității noastre, ce nu trebuia înjosită prin transformarea ei brutală în manifest electoral : „Dar mai este o aberație care ar trebui cît mai curînd vindecată. Eminescu e un poet mare și un mare polemist. A-l admira pentru forma ideilor lui nu înseamnă a-l urma în chiar aceste idei și mai ales a-l deforma. Eminescu slujește astăzi celor mai mulți ca ferment de agitațiune și intoleranță. Cu Eminescu se face azi nu literatură, ci politică. Iată ce înseamnă a caricaturiza. A obișnui pe tînăr să întoarcă pe toate fețele un scriitor, ca să găsească acolo îndreptățirea intereselor lui proprii, acesta e mijlocul sigur de a perverti pe acest tînăr și a-l îndepărta de valorile permanente.

Dorim din tot sufletul ca prețuirea lui Eminescu să sporească spre prestigiul în afară al țării, dar ca Eminescu să fie eliberat din mîinile fanaticilor și redat literaturii" **(Idem).**

Monumentul pe care i-l ridicase G. Călinescu poetului prin marea monografie reprezenta actul valorizator cel mai de seamă. El singur vorbea de la sine. Dar încheindu-și opera, autorul nu s-a retras în umbră. S-a simțit obligat s-o apere și implicit să-l apere pe Eminescu, de impostură și mistificare, de vulgarizări grosolane și de interpretări forțate, care nu făceau decît să altereze, și uneori foarte grav, imaginea poeziei și a purității geniului eminescian. În aceeași campanie „pro Eminescu" se angajaseră încă de mai înainte N. Iorga și G. Ibrăileanu, vor veni apoi Tudor Vianu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, spre a-i numi pe combatanții din prima linie. Cel care a realizat sinteza — strălucită — și a deschis numeroase drumuri pe care aveau să se întîlnească noi generații de cercetători, a fost G. Călinescu. Întreaga lui operă de critic și istoric literar trimite la Eminescu, la poezia lui, ca la un **punctum saliens.**

Al. Săndulescu



Peisaj cu țărani

Portret de fată

Trapez

CCXC

1392. Din clipa în care, cu lassoul pe umeri, încălecau pe cal și dispăreau dincolo de zare, nu se mai știa nimic despre ei.

Iar acum ajung în lună și se știe ce temperatură au și de cîte ori le bate inima pe minut.

1393. Dacă aș fi fost drac, mi-ar fi plăcut să mi se spună Sarsailă.

1394. Nu mă prăpădesc după cei care știu să aducă lucrurile din condei.

1395. Aș fi putut comite o crimă, dar n-aș fi putut fi obraznic.

1396. Faima îl îndepărtează pe om de ceea ce i-a fost dat să fie.

1397. Șoarecele se teme de pisică. De tigru, nu.

1398. Cîrnule !... îl tachină elefanta pe elefant.

1399. Se ferea să se privească în oglindă de teamă să nu-și strice părerea bună pe care o avea despre el.

1400. S-ar putea ca racii să fie primii nonconformiști.

1401. Din ce materie textilă vor fi fost oamenii aceia că ajungeau atît de repede zdrențe.

1402. O fișie de asfalt care traversează o pădure este un semn de civilizație. O fișie de iarbă care traversează un oraș este de asemeni — și mult mai mult — un semn de civilizație.

Geo Bogza

Publicistica lui Octavian Goga

Octavian Goga – portret de C. Ressu

VALENȚELE portretistice ale „poetului pătimirii noastre" au fost subliniate mai demult — dacă n-ar fi să amintim decît considerațiile lui Tudor Vianu ori Pompiliu Constantinescu. Cercetătorii din acea perioadă nu aveau însă la îndemînă decît selecțiile de articole și evocări antume. Prin reeditarea volumului **Precursori***), Ion Dodu Bălan permite o investigare mai largă a scrierilor în proză ale lui O. Goga, incluzînd în partea a doua a volumului **Fragmente autobiografice,** editate în 1934 de prof. D. Caracostea, articole din ziarele „România", 1917, „Țara noastră", 1923, precum și din edițiile de publicistică **Strigăte în pustiu,** 1915, **Mustul care fierbe,** 1927 ; însemnări apărute postum sub titlul **Pagini noi (Despre el însuși, Note din Spania, Italia, Elveția și Franța, Fărîmituri** și **Spiritualitatea românească)** într-o ediție îngrijită de Veturia Goga, Editura Tineretului, 1967 ; **Fărămituri dintr-o prăbușire,** un jurnal inedit aflat în posesia editorului, care descrie atmosfera de la Iași din dureroasa iarnă a anului 1916 și **Jurnal politic,** 1931, publicat și comentat de Mircea Mușat în „Revista de Istorie și Teorie Literară", nr. 2—3—4/1985, nr. 1/1986 și nr. 3—4/1987. Este vorba, după cum s-a putut observa, de o reeditare a vechiului volum **Precursori** (cu omiterea unei evocări), urmată de o selecție de texte cu focalizarea interesului — pentru cititorii din generațiile mai vechi, cel puțin — spre însemnările postume.

Preocupat să ofere materiale pentru ceea ce el numea „tribunalul viitorului", Goga realizează în **Precursori** o serie de portrete și evocări ale unor luptători pentru dezrobirea și unitatea națională (Avram Iancu, A. Șaguna, Iosif Vulcan, G. Pop de Băsești, V. Lucaci) ori ale unor scriitori și prieteni apropiați (G. Coșbuc, Șt. O. Iosif, Ilarie Chendi, Caragiale, Aurel Vlaicu) etc. La sfîrșitul acestui volum Goga includea și o proză de ficțiune, **Pumnalul din Toledo**, considerată de M. Zaciu „o nuvelă semifantastică, dar cu o portanță psihologică" („Manuscriptum", nr. 4, 1989, p. 105).

Dacă majoritatea portretelor lui Goga sînt pătrunse de respect și venerație pentru precursori — în mod deosebit remarcîndu-se, ca artă literară, cele dedicate lui Caragiale și Aurel Vlaicu — cele două jurnale cu accentul pe viața politică ne introduc într-un registru total diferit. Martor, din Iași, în 1916, la apropierea trupelor germane de București și Moldova, Goga descrie în culori vitriolante iminentul dezastru, reacțiile mai marilor zilei la evenimente. Cei din fruntea țării sînt copleșiți cu epitete de o duritate extremă. Cauzele prăbușirii frontului ? Politicianismul de esență fanariotă, tranzacționismul cu orice preț au generat în cele din urmă „o epidemie înfricoșătoare de meningită morală". Asupra celor ce-au rămas în București Goga aruncă vălul îndoielii sau al disprețului, inclusiv asupra lui Coșbuc, care „stă liniștit ca un băcan și așteaptă trupele din Brandenburg în fața teatrului" — fără a lua în seamă drama familială care îl țintuia locului pe poetul de la Hordou. Pe cei mai mulți dintre cei rămași la București îi acuză de trădare, colaborare cu inamicul — ceea ce, din păcate, s-a adeverit în cîteva cazuri. Singurele reacții pozitive în fața măsurilor ce se preconizau la Iași : ideea înființării unei gazete de propagandă la Paris și aceea a încadrării prizonierilor ardeleni din Rusia în armata română. Titlul însuși, **Fărămituri dintr-o prăbușire,** situează aceste note în perimetrul unei radiografii ce se vrea generală, dar care nu poate depăși, în multe cazuri, explozia lăuntrică, documentul psihologic.

Fragmentele din **Jurnalul politic** creionează frămîntările politice din țară între 21 martie — 16 mai 1931. Dintre însemnările pline de vervă despre oameni politici și evenimente se desprinde portretul lui Miron Cristea, prieten de pe vremuri al poetului, atunci patriarh și regent. M. Cristea e prezentat drept „tîrcovnic boerit" și „Mazarin rural", care printr-un „fizic de oarecare distincție", de „călugăr chipos cu profil bizantin" și „netăgăduite aptitudini de retor provincial" s-a pomenit săltat de împrejurări în ierarhia superioară a vieții publice. Aceasta spre a-și dezveli de la înălțime șubrezenia intelectuală și morală. Rîndurile despre Miron Cristea conțin unele realizări expresive antologice dar arhiva și studiile sale republicate de A. Plămădeală atestă — pe lîngă rolul jucat în făurirea Unirii — și un nedesmințit aport cultural. De altfel, în același jurnal Brătienii, Iorga, Maniu, Duca și mai ales Titulescu sînt prezentați la temperatura momentului, fără cea mai modestă aluzie la trecutul lor sau la alte merite. Un imediat impulsiv, năvalnic, înaripează literar fraza, ridicînd în același timp întrebarea dacă acest gen de însemnări nu trebuie să aibă — pe lîngă artă — și o acoperire a veridicului. Menționăm că Goga însuși i-a prezentat pe cei mai mulți dintre aceștia și în ipostaze admirative. E adevărat că I.D. Bălan ia distanța necesară în prefață, arătînd că „sinceritatea neverificabilă de multe ori prin date obiective alunecă uneori în fals, în denigrare" dar credem că avertismentul acesta de ordin general — și chiar unele note ce apar în subsol — nu ajung. Și ne gîndim în special la cititorii din noile generații, care au cunoscut mai multe versiuni atît despre Goga cît și despre victimele sale din cele două jurnale.

Propensiunea lui Goga către reflexiunea scinteietoare e cunoscută din articolele de nuanță eseistică precum și din traducerea **Tragediei omului** de E. Madách. Ediția de față inserează sub titlul **Fărămituri** 17 pagini de asemenea concentrate de gîndire avînd ca obiectiv viața, arta și literatura. Poetul interpretează „à la Valéry" starea de poeticitate, inefabilul creat de poezie : „Adevăratele poezii încep acolo unde se isprăvesc pe hîrtie" ; compară dramatica luptă a scriitorului pentru „cuvîntul ce exprimă adevărul" cu sîngerările generate de războaie : „Picăturile de cerneală pe masa unui scriitor sînt ca stropii de sînge pe un cîmp de bătălie". Acel „multum in parvo" al latinilor, la antipodul retorismului, constituie un alt aspect al prozei lui Goga. În fine, volumul include articole și conferințe de natură eseistică în care Goga forează în străfundurile culturii noastre, realizează conexiuni cu vaste spații de cultură, cu gîndul la devenirea și specificul românesc. Expunerea se apropie în aceste cazuri de tonalitatea științifică.

Meritul acestei culegeri ni se pare a fi resuscitarea interesului pentru publicistica și însemnările lui Goga, pregătind calea pentru alte reeditări în seria **Opere,** anunțate de I. D. Bălan cu ocazia simpozionului consemnat în „Manuscriptum" nr. 4, 1989. O întreprindere deloc ușoară, care necesită explicații la tot pasul, o reinserție în contextul vremii cu disocierile ce se impun în cadrul disputelor cu adversarii politici și, mai ales, în articolele de ideologie politică și literară. Valoarea reală a unor oameni politici prezentați unilateral ori caricatural, precum și termeni ca „ideea națională", „specific național", „rasă" etc. ce revin sub pana poetului se cer explicați imediat, în subsol. Editarea publicisticii de un interes mai larg a lui Goga va permite cititorului de azi contactul și cu alte nuclee de proză ale poetului și-l va ajuta — prin aparatul critic — nu numai să-i urmărească pașii prin ani, ci să descifreze totodată învolburarea și contradicțiile unei epoci. Oricum, prezenta selecție infirmă unul din aforismele lui Goga potrivit căruia poeții cînd scriu proză „se mișcă greu", par niște generali în civil nedeprinși cu o îmbrăcăminte mai largă. Octavian Goga pășește însă cu aceeași sprinteneală în vestimentația „mai largă" a prozei, imprimînd verbului pecetea personalității sale năvalnice.

Gabriel Țepelea

„Academia terasă"

*) Octavian Goga, **Precursori,** Ediție și studiu introductiv de Ion Dodu Bălan, Editura Minerva, 1989.

Prepeleac

Peripețiile pupezei (II)

■ ARGUMENTUL mătușii Măriuca (a lui moș Andrei, fratele mai mic al tatălui, nu a lui moș Vasile, cu cireșul) îl convinge pînă și pe făptaș de răul făcut :

— *Mai auzit-ai dumneata, cumnată, una ca asta, să fure Ion pupăza, care ne trezește disdedimineață la lucru de atîția ani ! ?...*

Abia acum își dă seama băietul cîtă dreptate avea mătușa. *Căci pupăza era ceasornicul satului.* Smaranda nu știa nimic, habar n-avea, și, luată pe nepregătite, simte totuși că e în aer ceva...

— *Ce spui, cumnată !* (exclamă ea). *Da' că l-aș ucide în bătaie, cînd aș afla că el a prins pupăza, s-o chinuiască* — bine că i-a spus, că-l ia ea în primire.

Dacă studiem cu atenție partitura încredințată mamei de autor, vom observa că limba în care se exprimă ea e cea mai fluidă, mai nervoasă și mai plină de relief. Ca și cum dragostea ce o poartă fiului și poveștile ei, etica pe care vrea să i-o insufle, ar curăța-o ca o apă tare de orice imprecizii sau rugozități.

Să nu se îndoiască în nici un fel cumnata de cele spuse, — adaugă mătușa Măriuca, — „zbînțuitului" ei de băiat nimica nu-i scapă, e capabil de orice, i-a zis ei cine l-a văzut, că Ion a furat pupăza, s-o tai dacă nu așa este...

„Nelegiuitul" stă în cămară și trage cu urechea. Un rău, totdeauna crezi că-l ștergi comițînd un și mai mare rău, pantă alunecoasă, pe care dracii o săpunesc toată ziua...

Se urcă repede în pod unde-și ține legată prizoniera. O ia în brațe, legată cum era, sare din pod pe sub streașina casei ca un răufăcător, se strecoară din ogradă în uliță și fuga la iarmaroc, că se nimerise să fie tocmai lunea, zi de tîrg.

Acum, că n-a sucit de la început gîtul sărmanei păsări, tot e bine. I-a făcut oulele chisăliță, a băgat groaza în ea, a canonit-o, dar măcar n-a ucis-o. Un alt băiat, mai cuminte și lipsit de imaginație, poate că i-ar fi dat numaidecît drumul pupezei, să scape de corpul delict, — ducă-se !... Ei, nu. „Nelegiuirea" se complică. În frenezia autoapărării, ea devine farsă, parodie. Va vinde la tîrg pupăza, dînd-o drept găină, o găinușe ! Scapă de belea și mai cîștigă și-un ban. Proști, care s-o cumpere, sunt destui.

Și cum ajung la iarmaroc, încep a mă purta țanțoș printre oameni de colo pînă colo, cu pupăza în mînă, că doar și eu eram oleacă de fecior de negustor.

Păcală ? Til Buhoglindă ?... Să-ncerci să pasezi o pupăză, s-o comercializezi la un tîrg de țărani gospodari cu frica lor de Dumnezeu și de frauda crapuloasă, e, ca figură, o figură, o premieră mondială, — „cioara vopsită" nefiind decît o biată metaforă arhiuzată. De aceea, aceste nici două pagini sunt printre cele mai vii, ca mișcare și schimb de cuvinte, din toată zestrea *Amintirilor.*

Clienții, în astfel de cazuri, ți-i alegi tu, după fizionomie ; pe neghiob îl miroși de departe. Cînd, iacă, „un moșneag nebun, c-o vițică de funie, (pictură curată) n-are ce lucra."

— *De vînzare ți-i găinușa ceea, măi băiete ?* (Și-a găsit nașul)

— *De vînzare, moșule !* (Înfipt, nu-și dă seama pe mîna cui a încăput.)

— *Și cît cei pe dînsa ?*

— *Cît crezi și dumneata că face !* (negustorie șireată)

— *Ia ad-o-ncoace la moșul s-o drămăluiască !*

Îi întinde pupăza, moșul se face că o caută de ou, dar pe ascuns îi dezleagă picioarele, apoi o aruncă în sus ca pe un porumbel călător. Na, c-a scăpat-o ! face moșul pehlivan ținîndu-și vesel vițica de funie. A naibii găinușă, uit-o cum mai sboară, nu s-a mai pomenit ! Pupăza aterizează pe acoperișul unei dughene, își trage puțin sufletul ei zbuciumat, apoi, cu ultimele puteri, o ia în zbor drept spre Humulești, spre datoria ei de ceasornic !

Păgubașul țipă, se rățoiește, îl apucă pe moșneag de suman. Face tapaj. Ceartă aprigă, în lege :

— *Ce gîndești dumneata, moșule ? Te joci cu marfa omului ? Dacă nu ți-a fost de cumpărat, la ce i-ai dat drumul ? Că nu scapi nici cu giunca asta de mine ! Înțeles-ai ? Nu-ți paie lucru de șagă. Și mă băgam în ochii moșneagului, și făceam un tărăboi, de se strînsese lumea ca la comedie împrejurul nostru ; dă, iarmaroc nu era ? !*

— Dar știi că ești amarnic la viață, măi băiete ? zise moșneagul de la o vreme, rizînd. În ce te bizui (pe ce te bazezi) *de te îndîrjești așa, nepoate ? Dec ! nu cumva ai poftă să-mi iei vițica pentr-un cuc armenesc ? Pesemne te mănîncă spinarea, cum văd eu, măi țică, și ia acuș te scarpin dacă vrei, ba ș-un topor îți fac, dacă mă crezi, de-i zice «aman, puiule !» cînd îi scăpa din mîna mea !...*

Iarăși și iarăși, forța plină de autoironie, de a te pune, singur, într-o... cum să-i zic pe scurt ? *mauvaise posture ?...*

Intervine humulesteanul care ia partea băiatului în necunoștință de cauză, — e feciorul lui Ștefan a Petrei, om de vază din sat, să nu-și găsească beleaua cu el, îi pune în vedere moșului, căruia atît îi mai lipsea ca să-l dovedească pe micul escroc. Cum să nu-l cunoască el pe Ștefan a Petrei ! Adineauri îl văzu umblînd prin tîrg „cu cotul subsuoară". Bine că știe al cui e, o să-l întrebe pe ta-su, el l-a trimis cu pupăza, să spurce iarmarocul ?... *Cînd am auzit eu de tata, pe loc mi s-a muiet gura...* O ia la goană spre Humulești, ce se face el cu maică-sa ? dar cu mătușa Măriuca ? frații, acasă, îi spun că e scandal mare cu pupăza. Măriuca o ține morțiș că ei au furat-o, și, în toiul acestei agitații, odată aud dinspre tei : „Pu-pu-pup ! pu-pu-pup !"... Urîtă și chinuită, săraca, dar plină de simțul datoriei. Ce răi sunt oamenii ! Cum te mai ponegresc ! Pînă și acuzatoarea, invitată a doua zi la prînz, își recunoaște vina cu multă mirare. Să te mai încrezi altădată în vorbele oamenilor !...

Moșul cu vițica, discret. Nu l-a dat de gol pe băiat. Dar comedia tocmelii lor șugubețe continuă, și-n secolele ce vor veni.

Constantin Țoiu

Spre lirismul absolut

NIMENI nu se așteaptă să existe o concordanță strictă între lirica unui poet și punctele de vedere teoretice pe care el le-a exprimat cu o ocazie sau alta ; cu toate acestea, ar fi cel puțin la fel de ciudat să nu existe absolut nici o legătură între poezii și eseuri. Angela Marinescu a publicat în reviste, în decursul anilor, trei eseuri, care-i definesc destul de bine atitudinea poetică și poezia. Ele se inspiră din modernismul interbelic în două privințe esențiale : în felul radical și intolerant în care susțin o anumită înțelegere a poeticului și, apoi, în natura însăși a ideii despre poezie, care-și înfige rădăcinile în spiritul absolut, dincolo de contingențe, conjuncturi și tranzacții cu efemerul. Lirica acestui absolutism tranșant vine de la postromanticul Poe, trece prin Mallarmé și Ion Barbu și se înfundă, dacă ne referim la poezia românească în epigonismul barbian reprezentat de Dan Botta sau de Simion Stolnicu la sfîrșitul anilor '30. Oricît de nouă actualitate ar fi dobîndit modernismul imediat după 1960, el n-a mai avut nici caracterul tranșant, nici aroganța dinainte. A fost nevoie să vină Angela Marinescu pentru a combate fără să-i dea același nume ca Ion Barbu, întreaga „poezie leneșă", care pactează cu accidentalul, biograficul și relativul, și să reafirme puritatea spirituală a actului poetic în termeni pe care nu-i mai auzisem de o jumătate de secol, și n-avem șanse a-i auzi nici în continuare în contextul lax al postmodernismului.

Poezia îi apare autoarei eseurilor ca o creație umană esențială : „nu descripție", „naturalism", copie a vieții, ci „un lucru ce aparține (însăși) esenței vieții". Experiența poetică are două laturi : este o **trăire** care tinde către o **formă**. Nu voi insista pe însușirile relevate de autoare, ale trăirii ; vreau doar să precizez că termenul poate induce în eroare : trăire nu înseamnă pentru poetă nici numai senzație, nici numai afect și în nici un caz biografie, ci un raport complex plin de intensitate, între om și lume, deopotrivă concret și abstract, visceral și rațional. Mai interesant este că această experiență umană nu devine poetică decît dacă își află forma : rece, înghețată, definitivă. Aici întrevedem un ecou din Poe-Mallarmé-Barbu și în general din tot acel postromantism care a negat informul vieții în numele unui principiu superior de ordine, al unui spirit absolut, care, hrănindu-se din existent, este altceva decît el. Angela Marinescu definește poezia pe care o visează **poezie metafizică** : „Poezia metafizică este poezia ale cărei cuvinte profund dialectice s-au intersectat în Ether cu viața". Deci nu cuvinte, ci Cuvîntul, depozit al unei obsesii fundamentale și care îl constituie pe poet în autenticitatea lui. Gravă și chiar patetică, poezia aceasta condamnă implicit ironia, ludicul, „realismul", anecdota, deci toată acea **la petite monnaie** pe care a minuit-o cu nonșalanță sau chiar cu farmec o bună parte din poezia de ieri sau de azi și din care bunăoară poeții tineri din ultimul deceniu își fac materia predilectă.

RECITIND cronologic poeziile din antologia **Var** (Cartea Românească), constatăm fără dificultate că Angela Marinescu a știut de la început de tot ce fel de lirică vrea să scrie. Aproape că nu există la ea „evoluție" (dacă nu botezăm așa maturizarea ca atare a poeziei și, încă, o maturizare internă, de substanță, ca a plantelor sau ca a ființelor, mai curînd decît una externă, de mijloace de expresie, acestea din urmă fiind din capul locului foarte sigure). Temele, motivele, vocabularul sînt aceleași vreme de aproape douăzeci de ani.

Singe albastru (1969), placheta cu care poeta a debutat, ne oferă deja lirica așa cum o știm în versiune definitivă : epurată de biografism pînă la a nu restitui decît, cum ar fi spus Ion Barbu, figura spiritului pur. Realul este descărnat, deposedat de culoare sau de formă : pieptul e ros de carne, ochii n-au pleoape, materia vie se macerează iar obiectele sînt scheletice. Totul se afundă „în planuri negre". Această bacoviană negativitate își asociază o dimensiune etică în volumul **Ceară** (1970), dar solitudinea invocată este tot de esență metafizică sau abstractă : ființa însăși „e numai o stare" și nu întîlnește în preajma ei decît „obiecte pure", virtualități în loc de realități ; negativitatea e aici moartea. Este ca și cum lumea ar fi privită din **cealaltă parte**, de pe alt mal decît acela pe care ne ducem viața. Într-o exprimare laconică și austeră, fără nimic de prisos, aceste poezii amintesc uneori de viziunile lui W. Blake (dar mistica nu are nici o religiozitate), în care imaterialitatea este densă și palpitîndă, spiritul singerează iar ascetismul are nuanțe erotice (iubitul e înger sau invers). Este evident că poezia își refuză grațiosul ca să poată fixa Grația și evită frumusețile de toată mîna ca să aibă acces la Frumosul unic și etern.

Remarcabil de unitară, de la început, poezia Angelei Marinescu nu e străină totuși de unele modificări de atitudine sau de tonalitate. În **Poezii** (1974) aflăm o frenezie necunoscută înainte, chiar dacă poeta însăși proclamă **înflăcărarea** ca o amăgire (e drept, una de neevitat, sfîntă și probabil de sorginte spirituală). Iată foarte frumoasa poezie : „Înflăcărare, amăgire a vieții mele. / Un suflet, ca o cîmpie plină de maci tineri. // Doar vîntul, tremurînd îi apleacă florile / Le culeg cu o sfințenie, cu adorare plină de taină. // Înflăcărare, de cîte ori nu mi-am aruncat trupul / În albia ta sfîntă. În arenă, taurul e un înger. // Focul tău mă amenință, puterea ta ură / Înlănțuie. Ca taurul, ard de puritate, veșnic."

Se vede că arcul liric e ceva mai destins și viziunile mai luminoase. Aceste schimbări l-au determinat pe Gheorghe Grigurcu (în **Poeți români de azi**) să pună eticheta „ardență senzorială". Din contră, Mircea Iorgulescu (în **Scriitori tineri contemporani**) e de părere că „poeziile Angelei Marinescu pornesc de la un fond abstract". Amîndouă observațiile sînt exagerate. Senzorialitatea existînd, ea se află toată într-un regim ferm și pur al ideii. Singura concesie pe care poeta e dispusă s-o facă, singura abatere de la regula spiritualității absolute pe care o va teoretiza în eseuri, este, în **Poezii**, mai ales, aceea de a mînui cu mai multă libertate instrumentul liric. În primele ei cărți, radicalitatea era mai mare. Citeodată, i se întîmplă poetei să se lase în voia unui lirism ceremonios, chiar dacă ceremonia nu este totuna cu jocul sau să traducă ideea în termeni plastici, agreabili, în loc s-o uite arzînd, consumîndu-se de la sine, pe cerul abstract al versului. În general, tăietura versurilor este netă, ca a definițiilor concise, (unele de medievală sugestie costinească : „Rostul iubirii ca fumul trece"). Poemele evocă o „imaculată dorință", o puritate care arde rece precum culoarea trandafirului. Poezia este „fruct al întregii mele ființe", ceea ce nu numai ne duce cu gîndul la ipotezele din eseuri, dar infirmă polarizările sugerate de critici. Vitalitatea erotică, senzualismul, beția cărnii („cutremur sfînt al vieții"), melancolia fanării trupului sînt exprimate liric în frumoase ritualuri, fără lascivitate, de o subtilă răceală cerebrală.

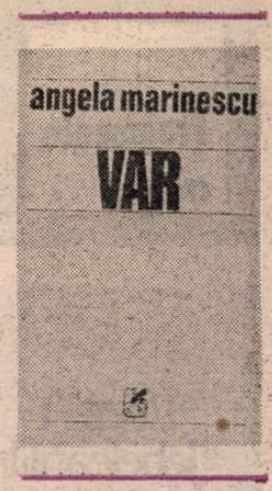
O notă mai dramatică reapare în schimb în **Poemele albe** (1978). Schimbarea de mijloace, perceptibilă aici, este de orchestrație. Versul are anvergură mai mare, amplitudine, căzînd pe alocuri în discursivitate. Faza elocventă a poeziei Angelei Marinescu se întinde și asupra poemului titular din **Structura nopții**, volumul care urmează în 1979, după care încetează aproape la fel de brusc cum s-a produs. Așadar, **Poemele albe** se deosebesec de **Poezii** pe de o parte printr-o mai pronunțată încordare (în ele revenind și temele negativității de la început), prin părăsirea atitudinii ceva mai senine din acelea (și care, în perspectiva evoluției întregii lirici, trebuie considerată o excepție), iar pe de alta printr-un retorism cu care lapidaritatea anterioară (și posterioară) nu au nimic de-a face. De regulă, Angela Marinescu este poeta unui singur instrument : acum ea cîntă la mai multe, închipuind chiar o mică orchestră, de cameră, eventual, ceea ce permite diferențieri de registru stilistic. Versul are acum amploare muzicală, plinătate a ideii etice și o sinceritate severă, aproape pătimașă : „Revolta mea nu e revoltă a sclavului, noblețe a umilinței pătimașe, / În rarele clipe de liniște, revolta mea este doar sete de / Frumusețe".

Cu **Poemele de fier** se întoarce bacovianismul. Metaforele recurente sînt gheața, oțelul, frigul, zăpada, metalul, fierul, dar și creierul, extazul, ochiul de carne, viscerele, într-un specific amestec de organic, de complexiune animală, și de mecanic, metalic și robotic. Viziunile sînt din nou fulgurante (s-au retras apele retoricii), expresivitatea apropiindu-se de zona minus, negativă, de la început. În monotonia lor sumbră, poeziile cheamă în minte peisaje bolnave de toamnă tîrzie, putredă, o senzualitate depersonalizată, extaze reci, dar și îngeri bucălați și grași ce nu aduc mîntuire. Ele par sfărîmături din poemul anterior, într-un stil sacadat, ca niște comunicări telegrafice de pe tărîmuri infernale, presărate însă cu superbe imagini : „Pustiu fără oază. În depărtare, caravana / Strălucește ca o stea prăbușită-n nisip".

De aici înainte, poezia Angelei Marinescu nu se va mai schimba esențial. În **Blindajul final** (1981) și în ineditele (ce apar acum, în antologie) ne vom întîlni cu aceeași sintaxă minimă, cu aceeași factură eliptică, sacadată și, aș zice, nominală a liricii (redusă adică la nume, la substantive, după ce verbele și adjectivele au fost epurate), în care se exprimă viziuni terifiante, — incandescențe înghețate, lave împietrite, gheizeri ca niște sloiuri — adică obișnuitul amalgam de ardență și de răceală, de senzație și de cerebralitate, de trup și de creier. Superioară, în poezia mai nouă mi se pare doar precizia expresiei, ca și cum poeta ar găsi exact cuvîntul trebuitor și care n-ar mai putea fi urnit de la locul unde a fost pus. Dacă adăugăm tonul sentențios, apoftegmatic, căderea imaginii ca o ghilotină pe gîtul ideii, avem descrierea destul de corectă a acestor din urmă poezii, între care nu sînt mari diferențe și care pot fi considerate fragmente dintr-un singur mare meteorit care s-a sfărîmat în cădere. Natura antisentimentală a liricii este vădită nu doar în răceala în care pare gravat în metal, dar și refuzul confesiunii, al „sufletului impur în calorii" (ca să mai citez una din expresiile barbiene potrivite în context). Simbolul cel mai frecvent este acela al creierului. „Creierul meu în / creierul tău / îmbrățișat"). Deși poeta face o dată elogiul concretului („Concret, / furie a concretului"), tot ce e larvar, inform, inconsistent este alungat din poezie. Idealul rămîne transparența glacială a lucrurilor. Aș numi această poezie, de n-ar fi neobișnuită expresia, poezie de „analiză" : căci autoscopia lirică, veritabilă disecție a sufletului, seamănă cu un examen de sine minuțios și plin de cruzime. Sufletul nu este impudic exhibat, ca în lirica sentimentală, ci prefăcut în obiect de intervenție chirurgicală, în temă de analizat. Sufletul este așezat pe masa de operație și sfîrtecat : fără complezență și fără cruțare. Fiecare membru, organ sau viscere, cu grijă decupat, este apoi privit cu microscopul. Nu e o baie de sînge — complexiunea animală este ca și absentă acum în versurile Angelei Marinescu — ci un laborator sterilizat, o minune a artei chirurgicale. În fine, deși am vorbit mereu de suflet, ar fi fost poate mai nimerit să vorbim de spirit : poezia se instalează dincolo de orice impură afectivitate, în spiritul care concentrează doar instinctele fundamentale ale vieții și morții. Viziunile poetice, și tot manierismul acesta al spiritului întunecat, carbonizat, asasinat, implică o anumită etică ; dar ea este camuflată de aerul detașat, „științific", obiectiv cu care, în locul destăinuirii vulgare, poeta preferă să se analizeze. În ce constă totuși eticul ? Înainte de orice, poeta face gestul renunțării la tot ce ar putea-o proteja, menaja, la aparențe, iluzii și speranțe. Pe masa de operație, totul a fost disecat și extirpat. Ce mai rămîne ? Rămîne ultima dintre aventurile posibile, infernul singurătății propriilor cuvinte.

Treptat, ne dăm seama că experiența seamănă cu un fel de yoga lirică, o autoeducare lucid controlată, spre atingerea purității lăuntrice necesare contemplației absolute, și care dă celui care ajunge la ea o putere nețărmurită. Minciuna, înșelarea de sine, facilitățile de tot felul sînt gonite, deși doar ele fac suportabilă viața. Pînă la urmă, etica poetei recomandă o „asceză a desertului", o uscăciune greu de îndurat, inumană aproape. E la mijloc un stoicism extrem, o renunțare la plăceri și o dorință de autopunițiune. Însă nu strigătul de triumf ne întîmpină la capătul realizării experienței de retragere în sine ci angoasa. O rugăciune-spovedanie, tragică și sfîșietoare, încheie parcursul liric și moral al Angelei Marinescu și ea reprezintă o pagină de mare poezie, cu care aș voi să-mi închei recenzia la una din cărțile cele mai originale apărute la noi în ultimele decenii : „Simt limitele gîndirii celuilalt, / nimeni nu mă poate poseda nu pot poseda pe nimeni / doamne faptele mele ca niște șerpi veninoși / mă string de gît nu mai pot vorbi / decît un singur cuvînt întins cenușă fără sfîrșit / îmi aprinde ochii..."

Nicolae Manolescu



Angela Marinescu, **Var**, Cartea Românească, 1989.

Amintirea unui cărturar

SPIRITUALITATEA, talentul și cultura i se citeau pe chip. Era mai mult decît o recomandare. Era o carte de identitate. Omul, de o distincție rară, cu înfățișarea-i plăcută, cu privirea dibuitoare de sub ochelarii cu multe dioptrii, aproape înalt, spiritual și răbdător, cucerea de îndată. Comportarea lui afabilă, mereu în perimetrul firesc al perfectei civilități, conversația atrăgătoare relevau o finețe a sufletului, sedimentată prin educație temeinică. Înțelegeai, instantaneu, cîtă cultură profundă acumulase acest om curtenitor, cîte știa, din cele mai diverse domenii, cît umor și simț al relativului îi fusese dat să aibă, cîtă modestie a firii avea în sine pentru a nu epata niciodată. De aceea, tocmai, era iubit și stimat de multă lume, de la studenți la economiști cu renume, unii datorîndu-i fostului lor profesor formația științifică.

Ne vedeam rar și întîmplător. Iar discuțiile noastre începeau, invariabil, prin a ne mărturisi că ne citim reciproc, confruntîndu-ne apoi opiniile, chiar polemic. Citeam, într-adevăr, lucrările lui Costin Murgescu (cărțile și publicistica), interesîndu-mă lucrările de economie politică (Nu degeaba îmi spun unii colegi că am lecturi... bizare pentru un istoric literar). Iar pentru unul din compartimentele operei lui Costin Murgescu, istoria gîndirii economice românești, am chiar afinități speciale. Ne potriveam, adesea, în opinii. Uneori ne deosebeam și ne-o spuneam. Am făcut-o, o singură dată și în scris, comentîndu-i, în februarie trecut, ultima (din păcate) carte, **Mersul ideilor economice la români**, vol. I. Și, ca de obicei, am transcris și acolo opiniile care ne despărțeau. A avut civilitatea de a-mi mulțumi într-o scrisoare (de care mi-a fost dat să o citesc, vai !, tocmai a doua zi după dispariția lui), în care, printre altele, spunea : „Înțeleg că am avea multe de discutat deoarece există și o serie de deosebiri de păreri între noi. Nu este normal între oameni de cultură ? Nu ar fi tristă istoria oricărei culturi dacă ar fi redusă la o monotonă repetare a acelorași idei ? La drept vorbind, într-un asemenea caz, cultura nici n-ar mai avea istorie, nici nevoie de interpreți ai ei, așa cum suntem amîndoi". E inutil să spun cîtă infinită dreptate avea.

Fusese (acum, ce tragedie !, totul trebuie pus în legătură cu Costin Murgescu la timpul trecut) un economist remarcabil, care — lucru rar — știa să scrie. Economistul era dublat de un publicist talentat. Și, de aceea, tot ce scria avea marcă personală, farmec și chiar culoare. Nu numai într-o carte ca **Japonia în economia mondială**, **Carnet de călătorie** (1982), dar și în **Reforma agrară din 1945** (1956) sau în cartea despre Ricardo din 1972 și încă în altele. Răzbise greu în cariera pentru care avea vocație autentică. Ajunsese pînă la urmă profesor universitar plin, membru corespondent al Academiei, condusese Institutul de Cercetări Economice și, apoi, Institutul de Economie mondială, știind să armonizeze, într-un ansamblu totuși coerent, preocupările pentru istoria economiei și a gîndirii economice cu cele despre conjunctura economică. Era o performanță numai de el izbutită. De cîte ori ne întîlneam, mi se plîngea că timpul îi este furat și că nu se poate dedica, pe cît ar fi dorit, scrisului. Avea proiecte multe și se forța să le întrupeze în cărți. Efortul intelectual trebuie să fi fost colosal și, de-aici, probabil, catastrofa petrecută în mai a acestui an, cînd tocmai mintea înțeleaptă a ființei sale a fost lovită iremediabil. Oare a ajuns să finalizeze Volumul al doilea din **Mersul ideilor** (cartea trebuia să aibă trei volume), pe care o considera, cu dreptate, cartea sa de căpătîi ? Așa le este unora datul nefericit, condamnați să nu încheie tocmai ceea ce consideră că e fapta cea mai importantă a vieții. Se poate mai mare nedreptate a sorții ? Dar cine, neputincioși cum sîntem alcătuiți, se poate împotrivi deciziilor ei adesea vrăjmașe ?

Acum, la 70 de ani, a plecat dintre noi, risipindu-se multe dincolo de depărtări. Și destinul l-a încercat atît de greu, încît, pentru cît se chinuise din mai și pînă la sfîrșitul acestui august ciudat, moartea a fost, paradoxal, pentru el, efectiv o izbăvire. Ne rămîne regretul trist al unei amintiri greu de uitat și o operă care va fi studiată și prețuită. Silueta lui de cărturar care gîndea original la toate cîte vedea și știa ne va însoți, cu gîndul, mereu aproape. Aproape de inimă, care știe, numai ea, să nu înregistreze dispariții fizice, transformînd în durată fatala vremelnicie.

Z. Ornea

Fragmente critice

Poezia ca „instigare la uman“

EUGEN Jebeleanu, „gotul nostru cel mai înalt“, cum îi zicea cu afecțiune colegul său mai tînăr Nichita Stănescu, publică o antologie din poemele sale vechi și noi. Este ceea ce se cheamă o selecție de autor*). Ea cuprinde versuri din aproape toate volumele, de la **Inimi sub săbii** (1934), la **Arma secretă** (1980). Au fost lăsate la o parte, în totalitate, poemele epice **Bălcescu** și **În satul lui Sahia** și multe din versurile ocazionale din anii '50. Nu toate, pentru că în două grupaje **(Frumoasa adormită** și **Triumful)** sînt reproduse **Lidice, Celor căzuți pentru libertate** și alte poeme cunoscute, unele dintre ele intrate în manualele școlare din epocă. Au dispărut, pe drept, versurile legate prea direct de evenimente. Au apărut, în schimb, altele **(Versuri uitate,** pag. 353—363) din aceeași perioadă și, la urmă, 25 de **inedite** despre care va fi vorba, cu precădere, în cronica de față. Să mai spunem că din **Surîsul Hiroshimei** (1956) sînt reproduse în volumul de față 14 secvențe, iar din **Elegie pentru floarea secerată** (1967) 33 de bocete lirice. Cele mai multe poeme sînt din **Inimi sub săbii, Hanibal** (1972) și **Arma secretă** (1980), cărțile într-adevăr fundamentale ale lui Eugen Jebeleanu. N-am avut timp să verific dacă au fost sau nu reluate integral. Faptul nu are, de altfel, importanță pentru cunoașterea poetului și a stilului său liric, exprimat deplin în cele aproape 500 de pagini cît însumează antologia recentă.

Recitind aceste poeme despre care am scris în mai multe rînduri constat că ele gravitează în jurul a patru modele lirice. Primul (aici intră poemele din **Inimi sub săbii** și din ciclul **Cîntecele regilor de jos,** 1932—1939) este acela ermetizant, definit corect de E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, George Călinescu și alți critici din anii 1930 : stil eliptic, „car salmoneic izbit de grinzi de aramă“, poem decorativ cu embleme medievale, absența biograficului și în genere, a **poeziei leneșe,** eros stilizat, tonalitate impersonală, „înaltă“, proprie modernității, dificultate calculată a versului, retorică strictă, orgolioasă de orfevru îndrăgostit de medievalități tîrzii...

Descendența barbiană este indiscutabilă, cu observația, totuși, că modelul se individualizează într-un discurs liric fastuos, înghețat, seniorial, dominat de o imagistică savantă și o muzicalitate impecabilă. Poemele acestea lucrate în materii dure și învelite în brocarturi plac și azi prin stilul lor înfipt tineresc și ambiția lor de perfecțiune. Este limpede că poetul modernist aspiră la o poezie a Poeziei și vrea să prindă în vers puritatea incoruptibilă a geometriei. El își sacrifică biografia pentru frumusețea discursului liric, ca în acest **Senior de ceașcă** : „În evul sur (Domn : Dagobert) / lucea un principe incert ; / cu ochi de ape și victorii, / calm brațu-n șold, în unghi de glorii. // Treaz, părul fin de stele mușcă. / La cisme, de cocoși albi creste. / (Zăresc din turn sărind neveste, / să moară lîngă piept și pușcă.) // El reteza cu brațul drept / floarea din stînga, de sub piept / și-o arunca peste oblinc / cu ochiul drept pe sînul sting. // (Calul de gheață și tăcere, / săltînd prin burguri blestemate, / cu o fugă-n dinți și cu-o muiere / cu deltă de lalea, pe spate.)“...

Al doilea model este acela din **Ceea ce nu se uită** (1945), **Surîsul Hiroshimei** și celelalte versuri din anii '40 și '50. Poemul renunță la limbajul inițiatic și la decorurile fastuoase, desface discursul liric și, eliminînd aproape în întregime ideea poeziei ca Poezie și stilul **înalt,** devine demonstrativ, politic, ocazional. Semne de democratizare a limbajului (să-i spunem astfel) apar încă din ciclul **Cîntecele regilor de jos.** Biografia (interioară) a ființei începe să pătrundă în poeme și versul devine mai comunicativ. Regăsim, aici, ecouri tîrzii din poezia simbolistă, în locul lui Barbu și al limbajului său „căftănit“, apare la orizont Bacovia și sentimentul dezolant al existenței : „Nori de cămașă, pat și hîrtie. / Nimic mai mult, sîntem goi / și plictiseala întîrzie. / Ceasul alunecă înapoi. // E toamnă, pomii-și desfrunzesc / mătăsurile obosite. / Ai plînge și rămîne plînsul / un plic închis peste orbite. // De-ar trece-acuma cineva / încet, ca timpul, pe sub casă, / de lîngă tine-aș luneca / să-mi caut pașii-n umbra joasă. // Steaua de zori se face sură / și pietre-n vesta mea, deșartă. / Dar ochii, încă... — / Ochii-mpletesc cîte-o armură / pe fiecare haină moartă.“ Acesta este un poem din 1935. Un altul din 1943 **(Sfîrșit)** este și mai direct biografic. Poezia coboară, ca să zic așa, cu picioarele pe pămînt și poetul își descoperă condiția de existență : „Nu mai pot să scriu nici un rînd / și nu-mi mai vine-n gînd nici un gînd / simt oboseala lumii-ntregi în mine / și aștept să vină moartea — și nu vine, / cu cai de negură și cu căpestre, / creionul ăsta să i-l dau zestre, / să scrie ea ce văd și nu pot scrie / din lume, printre lacrimi, pe hîrtie.“

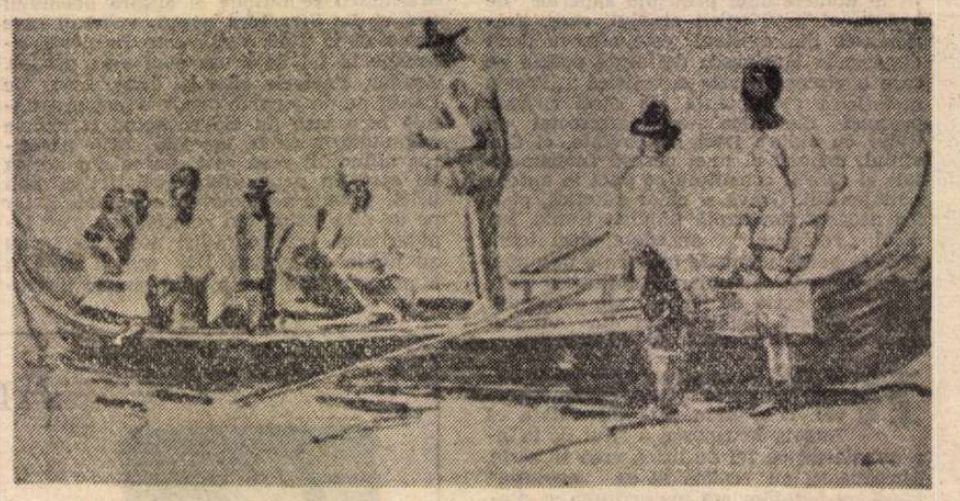
DUPĂ 1945 acest model proliferează în poezia lui Eugen Jebeleanu în trei variante : una este aceea a poeziei propriu-zis ocazionale **(Scutul păcii, Poeme de pace și de luptă, Cîntecele pădurii tinere** etc.), a doua este reprezentată de poemul epic amplu **(În satul lui Sahia, Bălcescu)** și, în fine, mai există forma oratoriului și a poemului vizionar desfășurat pe vaste planuri și în mai multe registre. Este o formulă care se poartă în epocă și Eugen Jebeleanu o ilustrează cu mai mult talent decît alții. Primele două variante sînt azi complet datate. Din ultima rămîn, cum dovedește și volumul de **Poezii** de acum, cîteva fragmente în care limbajul este mai puțin „obiectiv“ și mai direct liric, iar viziunea (căci poemul este construit printr-o adițiune de viziuni dantești, cum au remarcat toți comentatorii poetului) este mai puternic individualizată în versuri spumegătoare, indignate, de o minie rece. G. Călinescu îi reproșa lui Eugen Jebeleanu nepotrivirea, în **Surîsul Hiroshimei,** dintre viziune și stil („o veleitate de a pune rafinamentul eliptic al lui Paul Valéry și al lui Góngora în slujba unei viziuni de proporții dantești“, „apocalipsul lucrat ca o pictură pe mătase“...). Obiecția este gratuită. Nu ermetismul, rafinamentul eliptic strică în poem (în realitate vastul poem nu este deloc ermetic, iar rafinamentul de tip Valéry nu se vede în nici un fel în versurile demonstrative), ci insuficienta concentrare lirică. Formula, oricum, și-a pierdut din actualitate și poetul însuși a eliminat-o în **parabolele civile** de mai tîrziu, superioare liric din toate punctele de vedere. Din vastul scenariu liric rămîn micile poeme din interior, cum este acela despre văzduhul care zămislește sicrie de cenușă, notațiile care fixează pe spații mici o stare a materiei, o culoare a furtunii, o mică parabolă...

Modelul următor este acela din **Elegie pentru floarea secerată** (1967). Poemul devine un bocet liric. De la poemul narativ și lirica ocazională, anecdotică, Eugen Jebeleanu trece la o poezie interiorizată, elegiacă, meditativă. El închide discursul și renunță la vastele fresce, la viziunile dantești și face din poem o confesiune. Adică ceea ce trebuie să fie. O confesiune de un dramatism reținut, demn, omenesc, o jale supravegheată, impresionantă în sinceritatea ei : „Cît mi-e de rușine că plîng, / cît mi-e de rușine, / cît mi-e de rușine de ploaia / ce mă-neacă în mine. // Cernit de gratii de plîns / ce pot face / cu jalea ce mă clatină / încolo încoace. // Nu pot trece prin lacrimi / ca un înotător. / Sînt cel ce se dă la fund / necerînd ajutor. // Sînt cel ce iubește pămîntul / acoperit de ape, / sînt cel ce se leagănă la fund / cu tine în brațe, aproape.“

În **Hanibal** și **Arma secretă,** Eugen Jebeleanu găsește formula cea mai potrivită, cred, pentru lirismul său civic, pentru care este indiscutabil dotat, și pentru poezia de reflecție pentru care, iarăși, spiritul lui era de mult pregătit. Este al patrulea model pe care îl propune acest poet trecut, cu toți din generația lui, prin circumstanțele unei istorii convulsionate. Sub presiunea lor, și-a modificat de mai multe ori stilul poetic. Rupturile, schimbările, căderile și revenirile trebuie înțelese cum trebuie și judecate cu obiectivitate. Trebuie văzut ce aparține timpului (istoriei) și ce aparține poetului care n-a știut sau n-a putut să se opună timpului și reveriilor proletcultiste. **Parabolele civile** reabilitează poezia politică și, cum arătam înainte, poezia de reflecție morală. Jebeleanu își taie, acum, nu știu dacă un alt chip liric (unele linii există în portretul din **Inimi sub săbii),** dar, oricum, un alt stil de a primi istoria, adevărul, moartea..., temele lui de acum. Le-am comentat, pe toate, în **Scriitori români de azi** și în articolele ulterioare. Ceea ce surprinde, în poem, este lipsa retoricii sau, mai bine zis, eliminarea spectacolului retoric. „Fără nici o retorică“, zice poetul într-un loc. O retorică există, evident, în poem, dar una adecvată meditației și parabolei : discretă, mizînd pe forța limbajului denotativ și pe analogii simple, luate cu precădere din sfera existențială. După faza medievalistă și ermetizantă din tinerețe aici îl aflăm pe cel mai bun Jebeleanu.

Ineditele continuă această linie. Nu știu exact cînd au fost scrise, dar, după temele și stilul lor, par a fi compuse în ultimii ani. Unele trimit la **Elegie pentru floarea secerată,** altele ne reamintesc de „prezența catonică“ a poetului în cetate. Niște tînguiri care, deodată, își schimbă vocea, devin mînioase și instigatoare. O **instigare la uman** (formula aparține lui Miron Radu Paraschivescu și este așa de potrivită încît o folosesc în titlul articolului de față), iată ce este poemul lui Eugen Jebeleanu, desprins acum de obsesiile vizionariste și justițiare : „Acolo-i soldățimea cu piscuri lucitoare, / M-a-mpedicat, mă va împiedica. // La dreapta mea sînt cei ce urlă fără / să înțeleg nimic din graiul lor. / Mă vor opri, mă vor împiedica. // În fața mea se-ntinde bezna mută / lingîndu-mi umbra care-a-ncremenit. / Din spate crește-un ger de lăzi subțiri / Stă gata, pregătit de mult și-așteaptă // Ridic spre cer privirile să nu / cumva să vadă cineva ce caut : sînt stelele care-mi azvîrlu cuie.“

Eugen Simion



Țărani cu luntrea

*) Eugen Jebeleanu : **Poezii,** Editura Cartea Românească, 1989

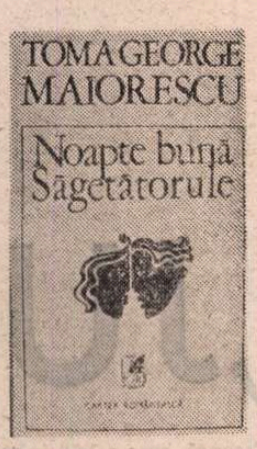
Puncte de interferență

ÎN alcătuirea textelor propuse de actualul volum al lui Radu Sergiu Ruba*) (fals tratat de ingenuitate, un fel de Pseudokinegetikos poetic), nici un vers nu este lăsat la întîmplare, ci este o împlinire, un comentariu al celui anterior, iar concretizarea sau reificarea obiectului liric are loc printr-o constantă trimitere la actul scrierii, la spațiul Cărții, o supra-realitate posibilă, paralelă cotidianului. Așa cum „oralitatea“ devine un fapt al scriiturii abil construite, tot astfel dialogul emană din spațiul livresc, la fel ca și vorbitorii înșiși — fabulanți și producători de ficțiune —, textul întreg infirmînd o veche prejudecată asupra colocvialității, aspectului verbal antiretoric al poeziei „realiste“. Existența, desigur concretă, „pedestră“, este însă nu atît previzibila descindere în amalgamul întîmplărilor, trăirilor imediate, cît o formă de lectură ; ajunge să fie perceptibilă numai atunci cînd se lasă deci „lecturată“ și organizează o lume unde posibilul ia firesc locul realului : „Ne plimbăm pe străzi. / Intrăm în cîte o curte necunoscută / cu sentimentul că începem o nouă lectură. / Plin e cartierul de cărțile noastre abandonate“ **(Trei cîntece într-unul singur).** Chiar identitatea subiectului liric, a eu-lului confesiv pretutindeni prezent, trebuie confirmată, începe să existe odată cu actul lecturii : „Sosit de la petrecere / unde am înfuriat pe toată lumea / susținînd că există domnule / să nu mi se spună mie că nu există / abia sosit / mă strecor în bibliotecă / o carte să deschid / să mă confirme“ **(La farmecul dimineții).** Între ipostaza de scriitor și cea de cititor, **persoana** se transformă în personaj („Cum mă desprind din pînza netedă a familiei / fac din mine un personaj /.../ aleg un rol țipător și silabisesc : i den ti fi ca re“ **— Călătoria),** iar lumea, spațiul și timpul trăirii, cu senzații, reprezentări, amintiri filtrate livresc, își dezvăluie autentica înfățișare spectaculoasă, artificialitatea decorului unde evoluează o multitudine de actori anonimi **(el, ea, ei, ele** precum în „regia“ memorabilului poem **Iluzia comică),** loc unde ficțiunea domină realul și îl reformulează : „Sînt teatral și cînd sînt singur /.../ Bineînțeles că iubita stă pregătită / și apasă acolo apasă la mașina de făcut valuri / pe butoane și-i dă mîna să zică : / Fă-mi-o pe aia cu florile ! / Bagă și versul cu rînduneaua ! / Da' pune-l și pe filozof ! / Cum care ? / Ala dragă / de nu te lasă de două ori în riu la el ! / așa. Bravo ! / Acum poți să-i dai cu marea. / Și-i dau : marea ca o patrie din poză / unde ea își pune pielea să strălucească la un semn / îmboldind-o mai mult cu degetul decît cu vorba“. Nu întîmplător poemul din care am citat se intitulează **O zi petrecută în corpul meu,** pentru că, la Radu S. Ruba, efectul-surpriză al textelor cu evidentă „priză la real“, mizează pe discrepanța între percepție, anatomicul „pus între paranteze“ și rafinamentul cărturăresc al locuirii propriului trup asemenea unui volum, reluat zilnic, rescris sau recitit fără plictis, memorat în vederea supraviețuirii chiar după o eventuală descompunere a textului care l-a definit. Înțeleasă astfel, **Lecția** constituie o uluitoare demonstrație a felului cum discursul existenței imediate, subiectivității exprimîndu-se pe sine în fiecare act sau enunț cotidian, poate deveni, chiar este proba realității trăite a discursului liric în absența căruia entitatea persoanei biologice dispare, nesusținută, fictivă : „Dacă nu se poate altfel / măcar atît și tot e bine / Îi inventez deci pe toți / pe măsură ce le vorbesc — / mă plimb printre bănci explicîndu-le că ar putea să vină / o boală a hîrtiei / cînd toate cărțile se vor preface în spumă / pe unde le va prinde agonia /.../ așa că vom avea de învățat totul / pe dinafară // Mai ales fiecare va avea de memorat / tot ce a spus pînă atunci / urmînd să susțină examene / în semn c-a înțeles ce a spus / și trebuind să ia acele examene / ca mai departe / să poată vorbi și despre altceva // Le interzic să ia notițe / obligîndu-i să rețină de pe-acum / și continui cu amănuntele corpului nostru / pe care nu le vom cunoaște / decît ascultîndu-ne muzica interioară /...// O boală a hîrtiei — le spun / în urma căreia vor rămîne pe jos / mormane de cristale apoase / irizîndu-ne chiar și pe noi / risipindu-ne“. Am reprodus un amplu pasaj din poemul amintit tocmai pentru că ilustrează exemplar asumarea impactului efectiv al rostirii lirice asupra realului, identificarea scriiturii cu discursul unei prezențe imediate în lume (prezență amenințată egal de o bruscă dispariție asemenea textului pus sub semnul maladivei fragilități a hîrtiei). Volumul, remarcabil în ansamblu, pe marginea căruia am încercat să schițez latura pozitivă a ceea ce „poezia tranzitivității“ poate aduce nou în literatura actuală, certifică faptul că, pînă la urmă, realitatea devine poezie doar atîta timp cît subiectul care o recepteză este capabil să-i surprindă, să-i descifreze printr-o inteligență (și inteligibilă) suprapunere de planuri, punctele de interferență cu trăirile, viziunile, în fine — existența personală semnificativă sub raport liric pe care o iluminează.

Ramona Fotiade

*) Radu Sergiu Ruba, **Iluzia continuă,** Editura Cartea Românească.

Fantezie și cultură



ERA de așteptat ca un scriitor prolific și cu un foarte bogat registru stilistic, cum este Toma George Maiorescu, să vină cu o carte*) „sinteză" pentru o tematică bogată, ilustrată prin versuri, reportaj, note de călătorie, nuvelistică, însemnări din muzee celebre.

Motive literare notabile sînt luate din lucrări ale sale mai vechi, fie că e vorba de culori **(În insula de orhidee mov**, 1973), gingășia în antiteză cu atrocitatea **(Ucigașul și floarea**, 1970), melancolia intrării în vîrsta tîrzie **(Timpul răstignit**, 1969), mituri încărcate de poezie **(Zeii desculți**, 1966), dar oricare ar fi tema și registrul stilistic, lucrările sale ar putea sta sub genericul **Dialog cu secolul și oamenii lui** (titlul volumelor din 1968 și 1972).

Ar mai fi de remarcat că elementul livresc este etalat cu ostentație și cu eleganță. Așa în „Septembrie, 1944", reportaj al luptelor date pe frontul de apus, scriitorul realizează un colaj de „Comunicate" asupra operațiunilor militare din septembrie 1944 și prezintă narațiunea unor evenimente în care protagoniștii sînt cîțiva tineri ce luptă cu eroism și sînt gata la orice sacrificiu. În discuții se apelează la citate din lirica lui Blaga. Se conturează și figura unui cioban-vraci care îi aduce în minte, povestitorului, imaginea „marelui poet al munților", dac.

„Dihorul boierului" este cu totul altceva, un fel de snoavă cu un citadin naiv care vine în satul natal să refacă gospodăria părintească. „Cînd a luat-o porțile se clătinau în usciori putrezi, gardul era într-o rînă, cu zeci de spărturi pe care intrau, ca într-o țară a nimănui, orătănii și cîini vagabonzi, dunga verzuie de igrasie urca la trei palme pe peretele cenușiu, pămîntul bătut din odăi era sfîrtecat în toate direcțiile de șanțuri săpate de rozătoare [...] Grădina era un hățiș, încîlcit și sălbatic...". „Gospodarul" lasă să-i scape un „rozător" neidentificat, cineva presupune că ar fi fost un dihor, vecinul hîtru îi reproșează că nu l-a ucis („Eu v-am spus să-l omorîm, e păcat să lași animal stricător") și apoi „cu un suris jovial" îi cere să-l despăgubească de „unspe puișori" pe care i-ar fi omorît „dihorul". Nenumărați vecini vin și cer, în continuare, despăgubiri pentru puișorii mîncați de dihorul Boierului. Atmosfera aceasta voioasă intră în antiteză cu aerul sumbru din „Priveghiul", unde e vorba de un asasinat bine mascat, al unei femei care fusese prinsă adunînd știuleți și închisă din cruzimea unui „neam", Palmălată. Unii spuneau că întreaga natură a locurilor trăia în Bătrînă, «doftoroaia» satului, deținătoarea unei «științe bătrînești», care îi vindeca pe suferinzi cu plante medicinale. Scriitorul evocă obiceiuri, eresuri, rituri și o face cu mult lirism.

În „Sub dud" e dezbătută o „crimă împotriva naturii", „moartea celor șapte piersici".

Toma George Maiorescu este un călător care știe **să privească** remarcînd și amănunte revelatoare pentru valorile estetice. La acestea se adaugă observații sociologice și existențiale, apelul la mitologie, elemente onirice, freudiste, fantastice, erotice.

„Ploi în Manhattan" este o proză poetică, în care propozițiile au o dispoziție grafică specială, imprevizibilă, urmînd, desigur, logica poetică dar urmărind să aducă și un bogat material reportericesc : „N-am știut că există umbrele pentru o singură ploaie / dar am văzut după ploi în pubele / umbrele ca niște ciuperci negre ofilite / obiecte inutile și împovărătoare // O de am putea arunca cu un gest la fel de simplu / fără regrete / tot ce ne încarcă viețile / de la umerașele atîrnînd costume / pînă la costisitoarele umbrele atomice". Versetele acestea sînt excelente atunci cînd „semnul" artistic sudează informația socio-culturală cu elementul metaforic, totul într-o atmosferă de intensă nostalgie : „Plouă cu plesnitura bicelor de apă peste vitrinele din 5 av. peste manechine cu fața de cretă peste institute de frumusețe peste creațiile «Salvdolar» Dali (în aur firește) etalate de Tiffany".

Lirica lui Toma George Maiorescu este, în fragmentul „Mă adăpostesc pe 53th Street la Muzeul de Artă Modernă", vivace și nostalgică, sugerînd un rictus amar-ironic : „Era firesc ca la intrarea în Arta Modernă să mă regăsesc cu Cioplitorul / Dar Pasărea lipsea de pe soclul ei. / Cine să știe cerurile sub care rătăcea (fie și-n serviciu comandat) sau aștepta poate obosită cu aripile grele de ploaie /.../ Pasărea n-a revenit nici cînd ploaia s-a mai / potolit ; s-a speriat poate de organele / Domnișoarelor din Avignon zvîrlite / dezordonat în toate părțile sau de negresa blondă / întinzîndu-și buzele carnivore spre / oul de bronz ; sau era pur și simmplu în vizită la alte păsări".

„Noapte bună, Săgetătorule" este „piesa" cea mai semnificativă pentru posibilitățile reale ale scriitorului de a scrie o proză densă, încărcată de simboluri mitico-magice disipate savant în note de călătorie care „prind" cu acuitate profiluri, peisaje, amănunte de culoare locală. Nu o dată pagina amintește de proza „fantastică" a lui Laurențiu Fulga sau Dumitru Radu Popescu, în care personajele au dimensiuni simbolice iar elementele onirice prind pondere, se materializează pe măsură ce epica se desfășoară într-o linie sinuoasă, imprevizibilă. Poemele în vers alb sînt încastrate în narațiunea reportericească, în notele de călătorie, uneori cu parfum de epocă, amintind de călătoriile în Africa ale lui Vasile Alecsandri.

Dintre figurile de stil, cea mai frecventă la care scriitorul recurge cu o evidentă „plăcere a textului" este enumerația. Enumeră obiecte de artă și de îmbrăcăminte, mobilier, meserii, trecători, inși adunați în piețe etc.

O fantasmă-simbol, Fata Morgana, uneori visată, alteori dorită, pare „materializată" într-o dansatoare fascinantă numită Fatiha, bizară, intuitivă, talentată.

Literatura onirică ocupă o mare parte din întinderea acestei lucrări, în proză și versuri. Există patru „visuri în vis".

Incertitudinea, vagul, enigmaticul, simbolistica cifrelor, a mesajelor și a culorilor amintesc de poezia simbolistă, de violetul și galbenul bacovian. „Știu macii nu sunt decît dorul de lumină / al celor de sub pămînt / cînd mutul călușarilor strînge în pumn / știuletele de porumb / trecem încă o dată taina inițierii / Dar glasul daimonului meu închis în aramă / nu va învia niciodată cadavrele galbene / tăiate de cuțitele lunii. / El pune numai întrebări." Sau : „du-mă în Orașul mov, strada 7, numărul 7." Scrisă la persoana I, protagonistul fiind un arhitect cu idei moderne care cutreieră Tunisul și Marocul, Munții Atlas, sate berbere, Casablanca, notînd impresii, stări euforice, sentimente amoroase etc.

„Noapte bună, Săgetătorule" este piesa de rezistență și care dă măsura talentului autentic, a fanteziei și culturii unui distins scriitor.

Adriana Iliescu

*) Toma George Maiorescu, **Noapte bună, Săgetătorule**, Editura Cartea Românească, 1989.

„Echinox"-20

■ CEA mai valoroasă revistă literară studențească — aceea care a creat împrejurul ei, la începuturi, o grupare cu fizionomie distinctă și a dat nume de referință în literatura română contemporană, atît în poezie și proză, cît și în critică și eseistică — își dedică numărul dublu 7—8 jubileului de 20 de ani de la apariție.

Spre deosebire de numerele aniversare alcătuite mai ales din amintiri, confesiuni și bilanțuri, „Echinoxul" a ales formula omagierii „din mers", consacrînd încă tinerilor înaintași cronici ale apariților lor editoriale recente, semnate de actualii echinoxiști. Astfel, Antonela Pogăcean analizează romanul lui Eugen Uricaru, **Stăpînirea de sine**, ca text al inițierii în tainele umanului, Iulian Boldea alege din bogata fișă bibliografică a primului redactor-șef al revistei, Ion Pop, poezia, Tudor Iosifaru compune un interviu imaginar (intitulat **Revanșa criticii**) cu Marian Papahagi, Dan Șăulean recenzează volumul **Povestitorii** de Ion Cristoiu, Mircea Țicudean trece în revistă activitatea de critic a lui Ion Vartic, iar Cristina Muller, Iulian Boldea și Ruxandra Ivăncescu se opresc la volumele lui Ioan Buduca **(După Socrate)**, Ion Cristofor **(Cina pe mare)** și la poemele lui Virgil Mihaiu.

Paginile intitulate „Biblioteca Echinox" grupează versuri de Nicolae Băciuț, Horia Bădescu, Mariana Bojan, Ion Cristofor, Ion Hirghiduș, Ștefan Melancu, Virgil Mihaiu, Augustin Pop, Lucian Ștefănescu, proză de Ovidiu Moceanu, note de călătorie de Alexandru Vlad și un eseu **(Ce istorie scriem)** de Ovidiu Pecican.

Un incitant interviu cu Radu G. Țeposu despre condiția socială și profesională a criticului tînăr e consemnat de Vasile Dan.

Colectivul de redacție al revistei și actualii colaboratori studenți își publică sub genericul „Echinox de la A la Z" producțiile de poezie, proză și eseu.

În limbile maghiară și germană semnează Józsa T. István, Balogh F. András, Egyed Péter, Balló Áron, Ferenczy Judit, Cseke Péter, Nemeti Rudolf, Balla Zsofia, Kereskenyi Sándor, Böer Geza, Kiraly László și Eva László-Herbert.

Pe ultima pagină, Aurel Codoban, redactorul-șef al revistei studențești clujene, publică eseul **Lecția Renașterii și sensul dialogului cu culturile extraeuropene**, analizînd acest aspect în filozofia culturii a lui Mircea Eliade, cu aplicație la șansele universale ale culturii române.

În totul, acest număr festiv ilustrează ideea subliniată în editorial că actualii alcătuitori și colaboratori ai revistei sînt legați de toți cei care au făcut-o de-a lungul celor două decenii și se simt răspunzători prin cele ce scriu față de epitetul „echinoxist".

R. V.

Promoția 60

Lumea criticii

DEȘI mai lentă decît în cazul poeziei, ieșirea din chingile dogmatismului a avut și în critică (inclusiv estetica și istoria literară) un moment al exuberanței, al bucuriei reverberate, ale cărei expresii au fost iuțeala diversificării perspectivelor înlăuntrul viziunii estetice, proliferarea alterității în materie de receptare critică și înghițirea pe stomacul gol a celor mai la zi „producte" metodologice și teoretice din critica, mai ales, europeană. Pe de o parte re-descoperirea lui Maiorescu, Lovinescu, Călinescu chiar împreună cu, pe celălalt versant, acoperirea lui Gherea, parțial Ibrăileanu, Vianu chiar, pe de alta descoperirea lui Thibaudet, Picon, Barthes, a structuraliștilor, a psihocriticii, a esteticii lui Lukács ș.a., simultan, cu uitarea lui Mehring, Bielinski etc. Criticii șaizeciști au recuperat relativ repede distanța uriașă dintre ceea ce învățaseră în școlile de toate gradele (cei mai mulți fiind formați în deceniul anterior) și ceea ce era de învățat pentru o adevărată și deopotrivă dreaptă înțelegere a literaturii. Mai mult, în pofida rezistenței ideologice a dogmatismului pînă spre mijlocul deceniului al șaptelea, acțiunea critică, în care șaizeciștii încep să domine numeric, abandonează majoritar salopeta politizantă, alunecînd deseori în extrema cealaltă, îmbrăcînd adică fracul estetizant. Excesul acesta răspundea de fapt excesului de dinainte și nu avea să dureze prea mult căci, în a doua jumătate a anilor șaizeci echilibrul e (re)găsit, favorizat în interiorul mișcării critice și de diversificarea tot mai accentuată a unghiurilor teoretice ale receptării care făcea să cadă în desuetudine, laolaltă cu reducționismul dogmatic de odinioară, și reacția estetizantă la el, nu mai puțin reducționistă. Din 1961 și pînă spre 1970 s-au pus în discuție, adesea sub formă de dezbateri publicistice nu lipsite de patetism pionieresc, mai toate problemele teoretice ale actului critic : „caracterul științific", „critica de direcție", „caracterul creator", „imperativul valorizării", „pluralitatea metodelor", „critică și angajare" etc., etc., cu răspunsuri neomogene dar tinzînd să se grupeze pe afinități principiale, cu accente polemice explicite, cu reveniri de nuanțare sau de re-argumentare, toate revendicîndu-se subînțeles de la firescul vieții intelectuale.

Dar dincolo de critică, de chestiunile teoretice generale ale profesiunii se aflau criticii, intrați și ei, pe urmele congenerilor poeți, în „hora" diversificării, individualizării, ne-asemănării, nu doar în „litera" textelor pe care le scriau dar și în „spiritul" lor. Nici măcar tradiționala diviziune între „universitari" și „foiletoniști" nu mai e relevantă întrucît un „foiletonist" antrenat în operațiunea de întîmpinare a literaturii celei mai noi se apleacă asupra lui Rebreanu sau Gogol cu puterea de înțelegere erudită a unui eminent universitar, dacă nu și cu instrumentele lui, iar un „universitar" interesat de marii clasici, de la Maiorescu la Sadoveanu, va deveni cel mai seducător „foiletonist" al întregii generații postbelice. Diversificarea începe la criticii șaizeciști, ca și la poeții promoției, printr-o înscriere sub o tutelă, de regulă mai mult teoretică decît practică. Se afirmă deci drept „lovinescieni" sau „călinescieni", stau sub semnul lui Ibrăileanu, Vianu, Ralea ș.a. „Maiorescian", ce-i drept, nu s-a considerat nici unul, dar nu pentru că n-ar fi existat justificări ori tentații, însă îndrăzneala ar fi părut de natura unui hybris. Treptat, cognomenele dispar, fiecare rămîne ceea ce este, important e că efortul ne-asemănării a dus la o remarcabilă situare caleidoscopică a pozițiilor critice. Cum vremea era a prezenței imediate în „marea trecere" ce marca vizibil momentul literar, cei mai mulți s-au dedicat foiletonisticii, practicată săptămînal, bilunar sau lunar, cu destulă regularitate, în paginile de recenzii și cronici ale revistelor dîndu-și întîlnire în zile fixe și, în genere, respectate, „universitarii" (M. Drăgan, N. Manolescu, M. Martin, E. Simion, M. Tomuș, I. Vlad, M. Zaciu etc.) și „foiletoniștii" (V. Ardeleanu, V. Cristea G. Dimisianu, G. Grigurcu, C. Stănescu, M. Ungheanu etc.). Ofensiva foiletonistă, accentuată după apariția — începînd din 1964 — a revistelor de cultură din provincie a însemnat pentru șaizeciști un bun prilej de situare în fotoliile de orchestră ale autorității critice, pe care au și obținut-o, cei mai mulți la vîrste tinere, în orice caz sub ceea ce tradiția socotește ca medie a relevanței în domeniu (între 40 și 50 de ani). Apoi, luînd parcă în serios o aserțiune călinesciană, s-au retras pe terenul mai sigur al istoriei literare, al teoriei sau al eseisticii, lăsîndu-i în miezul actualității în postură de „cronicari literari" doar pe N. Manolescu, M. Ungheanu și G. Grigurcu, alți cîțiva cultivînd sporadic specia (V. Cristea, G. Dimisianu, E. Simion, M. Tomuș), dar chiar și cei care s-au legat mai multă vreme de foiletonistică și-au oferit răgazul cercetării spațiului literar de dincolo de granițele strictei contemporaneități în lucrări de tip exegetic sau eseistic, sintetice sau analitice, considerate mai durabile decît efemera critică de „primă instanță". Există la criticii șaizeciști, mai consistent ca la oricare din promoțiile generației postbelice, un sentiment **al operei**, o veleitate a cuprinderii ce nu e chiar totuna cu firească tendință a oricărui critic — ca scriitor — de a-și constitui propria operă ci răspunde (sau corespunde) unei mărci a întregii promoții, particularității sentimentului ei de generație : tensiunea edificării recuperatorii, conștiința unui nou început.

Maturitatea, „deplina maturitate a criticului" (jumătatea de secol) i-a găsit pe mulți șaizeciști pe prima filă de prestigiu și de autoritate din catalogul criticii contemporane, în pronunțat curs de clasicizare, doi dintre ei, N. Manolescu și E. Simion, avînd de pe acum acest statut. Din păcate, nefiind în măsură să etalăm cîteva piese de bază din dosarul criticii șaizeciste, ne abținem, pentru a nu greși de două ori, să procurăm cititorului un tablou axiologic cu pretenții de completitudine și exactitate. Veni-va timp, nu mă îndoiesc, și pentru asta. Ce poate fi subliniat cu tărie, ca pe un lucru relativ fix, și în genere, incontroversabil e faptul că autoritatea criticii șaizeciste în cîmpul literaturii de azi, deci și în spațiul celor două promoții ulterioare (70 și 80) se datorează, în proporții comparabile, atît talentului critic al combatanților (prin care înțelegem o triplă alianță : inteligență critică, moralitate și expresivitate) ca și liniei generale a acțiunii critice, dintru început dublu direcționată : spre recuperarea valorilor a căror circulație la vedere a fost întreruptă în anii cincizeci și spre impunerea, printr-o veritabilă strategie de susținere, a valorilor din interiorul promoției 60 (cu maximă generozitate) și (mult mai selectiv) a celor din promoțiile următoare. Din motive lesne de înțeles, comandate de conjunctura istorică, regula după care critica unei promoții se afirmă în legătură cu literatura promoției anterioare nu a funcționat la nivelul criticii șaizeciste care s-a impus, în special, impunîndu-și congenerii din poezie și proză. Pentru încă o dată, o situație nefavorabilă s-a întors într-un prilej favorizant. Tot răul spre bine, zice-se, nu s-ar mai zice. Căci, întoarcerea aceasta, avînd ca rezultat autoritatea reală a criticilor șaizeciști, a fost totodată și la originea imaginii supradimensionate, pe care o avem astăzi, despre beletristica șaizecistă în ansamblu și despre valoarea unor autori cuprinși în ea, imagine propusă și impusă de critica șaizecistă (dar și combătută, paradoxal, în vremea din urmă de chiar autorii ei, fără însă, deocamdată, vreun efect pe scara de moment a valorilor), o imagine ce pare a fi fost însușită de majoritatea cititorilor de acum și de aceea greu, tot acum,de corectat. E prețul, nepremeditat și perfect explicabil, plătit de șaizeciști întru consolidarea autorității lor critice, altminteri, cum spuneam, reală și justă.

Laurențiu Ulici

CREANGĂ și „JUN

RAPORTURILE dintre Creangă și societatea literară ieșeană Junimea au constituit obiect de dispută datorită particularității lor. Se cunoaște că scriitorul a fost, mai întîi, adversar politic, îndîrjit, al junimiștilor, după care le-a devenit adept. Data concilierii a provocat controverse, odată cu apariția **Istoriei contimporane a României** a lui Maiorescu, unde se afirmă că Ion Creangă a frecventat Junimea din 1871, an admis apoi ca atare de N. Timiraș (1933), N. Barbu (1964), Vl. Streinu (1971), Ioan Holban (1989). Pentru 1875, an avansat de Iacob Negruzzi, au optat G. Călinescu (1938), S. Bratu (1968), Z. Ornea (1975), P. Rezuș (1981) și alți istorici literari. În cele ce urmează, vom încerca să aducem unele contribuții la elucidarea problemei. Perspectiva nu ne-a fost înlesnită atît de cele cîteva informații necunoscute pînă acum, cît mai ales, de considerarea aspectului dinamic al dificilului proces de apropiere dintre autorul **Amintirilor** și Junimea. Atitudinea acesteia față de scriitor era subordonată cerințelor unei anumite strategii, pe care însuși Creangă nu le ignora. Dimpotrivă, el s-a conformat regulilor grupului și s-a atașat de societatea literară mai întîi pe teren profesional (învățămîntul), apoi, obligatoriu, și pe teren politic (prin renunțarea la fracționism).

Vom analiza întîi cîteva mărturii provenite din chiar interiorul Junimii.

Relativ numeroasele cercetării pe care le-am făcut pînă acum asupra acestei societăți mi-au îngăduit constatarea că Iacob Negruzzi rămîne, sub raportul corectitudinii informațiilor, un izvor aproape infailibil. Cu toate acestea, l-am verificat ori de cîte ori era necesar și nu am putut decît să întăresc afirmațiile „secretarului perpetuu" în ceea ce privește cronologia. Să fi greșit el oare numai în ceea ce privește anul aderării lui Creangă ? Greu de admis.

În **Amintirile** sale, Negruzzi fixează întrarea scriitorului la Junimea după reintegrarea lui în învățămînt, în urma stăruinței lui Maiorescu. Precizarea anului o face în **Dictionarul Junimii :** 1875. Este util să repetăm că, în ciuda poreclei homerice de „carul cu minciuni", Negruzzi era un om scrupulos, care își nota **pro memoria** fapte pe care ulterior le va include în amintiri. Același an va fi înregistrat de Negruzzi și în albumul societății Junimea.

Mult mai puțin fidel istoriei, Gh. Panu are grijă totuși să noteze, din chiar începutul capitolului referitor la Creangă **(Amintiri de la Junimea),** perioada convertirii acestuia : „prin 1874—1875".

Junimea a fost o societate fără statute, în care se intra fără cerere și care nu ținea să aibă un aparat birocratic propriu. Era, cum s-ar zice, și o expresie a spiritului boem care, după 1860, începea să prindă teren la noi, după ce fusese experimentat de Pantazi Ghica, Nicolae Filimon, chiar de un C. A. Rosetti. Consecvenți dinamicii care îi impulsiona, junimiștii au respins orice formă de instituționalizare a spiritului. Totuși, Iacob Negruzzi nu și-a refuzat datoria de a ține catastifele necesare posterității, iar cînd nu a avut timp, i-a încredințat lui A. D. Xenopol sarcina de a alcătui procese verbale în care erau consemnate prezența și problematica întrunirilor. Foarte conștiincioșul istoric notează fidel numele celor — nu prea mulți — care între 1871 și 1873, s-au adunat în salonul Junimii. După cum este prea bine cunoscut, pe baza acestor documente au fost infirmate unele aserțiuni ale lui Panu. Meritînd prin urmare să le acordăm credit : procesele verbale nu atestă prezența lui Creangă la nici una din ședințele Junimii din intervalul amintit. Și trebuie să avem în vedere că numărul participanților nu trecea mai niciodată de zece, astfel că pana istoricului nu putea, obosind, să-l omită pe Creangă. Argumentul oferit de Xenopol mi se pare decisiv în a nu-l face pe Creangă junimist înainte de vreme.

Boemi și zeflemiști, membrii Junimii nu disprețuiau agapele istețe, numite „aniversare". Se produceau aici anecdote de tot felul, parodii, schimburi de replici ș.a.m.d. La „aniversarea" din 1874, Anton Naum citește **Fotografia Junimei : Asmodé sau Dracul șchiop în Iași** (al cărei text l-am publicat în **Documente literare junimiste,** 1973). Naum găsește pentru absolut fiecare coleg o vorbă de duh. Pentru Creangă — nici una. Mai mult încă : viitorul prieten al acestuia, anume Eminescu, neavînd cum să se afle acum, la 1874, alături de Creangă — pe care încă nu-l cunoștea — este văzut de Naum, în parodia sa, mereu alături de Slavici („Eminescu eminența și cu Slavici cel slăvit" — „stau în capăt, cu tablaua la-ndemînă, / Amîndoi privesc, fumează etc."). Foarte greu de crezut că „pudicul Naum" ar fi pierdut ocazia de a-l șarja pe „corozivul" Creangă, dacă acesta s-ar fi aflat realmente, la 1874, printre membrii Junimii.

Cea mai frecvent invocată declarație provenită din chiar rîndurile junimiștilor — și nu de la unul din „caracudă" — este conținută în citata **Istorie contimporană...** Rîndurile lui Maiorescu au cu atît mai multă greutate cu cît au fost scrise la o distanță nu prea mare de anul cu pricina (știut fiind că **Istoria...** reproduce fără modificări textele prefețelor de la **Discursuri parlamentare.** Aici, al volumului din 1897).

Să observăm însă absența din lista lui Maiorescu a unor membri precum Gh. Panu, V. Burlă, I. Pop Florantin, M. Pompiliu, S. Bodnărescu, I. Caragiani și a altora, intrați de mult în Junimea. Cît despre includerea lui Creangă, aș presupune că este vorba de una din „recuperările" maioresciene, făcută pentru a împlini profilul de ansamblu al societății ieșene. Nu ar fi singura dată cînd criticul procedează în acest mod cu fostul lui elev. Astfel, în aprilie 1870, „jurnalul" înregistrează numele scriitorului într-o listă a persoanelor bune de utilizat în diverse posturi. Dar editorul din 1987 al **Jurnalului și Epistolarului** (Georgeta Rădulescu-Dulgheru) notează (vol. VII) că numele lui Creangă a fost adăugat după 1880. Aceeași este situația însemnării din 1872, în care codicilul referitor la Creangă a fost scris ulterior. Abia în septembrie 1876 apare pentru prima oară numele scriitorului în însemnările maioresciene : „bun institutor și scriitor popular". Și cu drept cuvînt : între octombrie 1875 și septembrie 1876, Creangă citise la Junimea și tipărise în „Convorbiri" nu mai puțin de cinci povestiri.

Mi se pare a ne afla în fața unei evidente „remake" a scenariului real, la care Maiorescu recurge fără a dăuna credibilității de ansamblu. De altfel, dacă verificăm cu atenție lista celor invocați că ar fi frecventat, în 1871, Junimea, constatăm încă o nepotrivire : Anton Naum este membru nu din 1871, ci din 1872, prin urmare și aici Maiorescu păcătuiește contra istoriei reale. Pentru a explica geneza acestor inadvertențe este necesar să avem în vedere că Maiorescu urmărea construirea unei anumite imagini despre societatea Junimea, cît mai apropiată de ceea ce va fi fost ea în cea mai frumoasă perioadă ieșeană. Pe de altă parte, absențele semnalate pun sub semnul întrebării și veridicitatea celor două prezențe (Creangă și Naum). Dacă ar fi să dăm credit total listei lui Maiorescu, am fi deci constrînși să punem sub semnul îndoielii corectitudinea întregului „album" al Junimii și a o serie de afirmații făcute în timp de numeroși junimiști. Ceea ce mi se pare excesiv.

IEȘEAN prin adopțiune, din 1855, Creangă nu putea ignora viața socială a orașului, față de care nu era deloc pasiv, cel puțin într-o anume perioadă. Nu avea cum, prin urmare, să nu fi auzit despre Junimea, pe ai cărei membri i-a întîlnit în împrejurări felurite. Aproape pe nesimțite, el a fost înconjurat de o sumă de relații, de un păienjeniș de legături cu membrii societății literare ieșene. Lent și sigur, Creangă se îndrepta către Junimea, care, la rîndu-i, aștepta momentul prielnic pentru a-l accepta.

Cînd se puneau bazele Junimii, viitorul scriitor are prilejul de a-l cunoaște pe Titu Maiorescu, numit la 8 ianuarie 1864 director al Școlii normale „Vasile Lupu". Se vor prețui cît vor trăi. Nici o observație din partea exigentului critic și om care a fost Maiorescu. Dimpotrivă. La 15 septembrie 1864, pe cînd încă era elev al școlii, Creangă este numit învățător, cu sprijinul generosului director al „preparandiei" din curtea Trei Ierarhilor. Cariera didactică a lui Creangă, sinuoasă, va fi vegheată de Maiorescu. În replică, în scurta și furtunoasa lui deslănțuire politică, scriitorul, deși situat pe poziții adverse, nu a aruncat nici o lance înspre critic. Nu tot așa va proceda, spre exemplu, cu Iacob Negruzzi. La recomandarea călduroasă a lui Maiorescu, proaspătul și dinamicul institutor va încerca să-și imprime, în tipografia Junimii, la 1867, manualele didactice. Nerealizarea proiectului s-a datorat numai unor cauze de ordin tehnic (absența corpului de literă necesar).

Tot la începutul lui 1864, scriitorul cunoaște un alt junimist, pe profesorul Nicolae Culianu, atunci membru în Comitetul de inspecțiune școlară din Iași, împreună cu Maiorescu și cu un alt simpatizant vremelnic al Junimii, V.A. Urechia. Acesta îl prețuia pe Creangă și îl va susține în anume împrejurări. Iacob Negruzzi și Vasile Pogor îi vor deveni mai bine cunoscuți lui Creangă prin 1866, la întrunirile politice despre care va fi vorba mai jos. În 1870, scriitorul își prezintă spre aprobare abecedarul unei comisii din care făcea parte și junimistul Nicolae Quintescu. Revizor școlar înaintea lui Eminescu fusese un alt junimist, Anton Naum, căruia i-a revenit neplăcuta misiune de a-i comunica lui Creangă suspendarea din învățămînt, după ce încercase să-l apere de furia ministrului.

Anul 1874 poate fi considerat cel al unei bruște sporiri a legăturilor dintre Creangă și membrii Junimii, în primul rînd ca urmare a pătrunderii acestora în diverse organisme școlare odată cu numirea lui Maiorescu în fruntea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice. Din acest an, junimiștii domină și comisia pentru examinarea cărților didactice, al cărei președinte era V. Alecsandri, iar secretar — S. Bodnărescu. Membri — A. Lambrior, Gh. Panu, N. Culianu, St. Virgolici, M. Eminescu, P.P. Carp, I.M. Melik, V. Burlă. Aici se analizau manualele școlare propuse spre aprobare, între care, cum se știe, și ale lui Creangă. Din același an, I. Creangă predă la Școala de adulți a Societății pentru învățătura poporului român, unde îi are colegi pe A.D. Xenopol, C. Leonardescu și Pop-Florantin. Cînd, în vara acestui an, Creangă este reprimit în învățămînt, aplicarea decretului este încredințată tot unui junimist, N. Gane, atunci primar al Iașului. Către sfîrșitul lui noiembrie 1874, numele lui Creangă îi cade sub ochi și lui Eminescu. În calitate de membru al amintitei comisii pentru examinarea cărților didactice, poetul transcrie un raport, favorabil, despre abecedarul alcătuit de Creangă Răceanu, Grigoriu. Este momentul de început al unei relații a cărei consolidare se va produce peste aproape un an. Eminescu va fi avut numeroase ocazii fie de a-l întîlni direct pe Creangă, fie de a auzi vorbindu-se despre „răspopa" repus în drepturile de institutor și predînd la școala nr. 2 din Păcurari. „Cazul Creangă" agitase — cum vom constata — presa ieșeană din 1872 și ecourile nu-i puteau fi străine poetului, aflat atunci în Iași. Este aproape sigur că pînă pe la începutul lunii septembrie 1875, Eminescu nu l-a cunoscut îndeaproape pe Creangă. Dovadă, între altele, stau paginile înaintate ministerului la 10 august 1875. Aici, el relata că organizase la Iași cursuri de instruire pentru învățători, la care, alături de Darzeu și Zaharia, a predat și „V. Creangă", de la școala din Păcurari. Orice confuzie este exclusă, datorită precizării din urmă. Concluzia nu poate fi decît una: la începutul lui august 1875, Eminescu îl cunoștea cu totul aproximativ pe Creangă, al cărui prenume îl ignora. Nu ignora însă că este unul foarte răspîndit, dar nici nu a ținut neapărat să se informeze, probă că, la acea epocă, persoana respectivă îi era chiar indiferentă. Este posibil de asemenea ca fantezista inițială să se datoreze suprapunerii cu un personaj dintr-o nuvelă la care Eminescu lucra în perioada 1872—1875 și intitulată de editori **La curtea cuconului Vasile Creangă.**

Pe Ion Creangă îi putuseră recomanda fie Maiorescu (prins acum la București de treburile ministerului), fie alți junimiști, între care Negruzzi, fie însăși faima de neconformist a învățătorului. Cei doi se vor întîlni din ce în ce mai des, evident, din necesități profesionale. În cursul lunii august 1875, ministrul Maiorescu oprește utilizarea manualelor netipărite cu ortografie oficială, deci și „metoda" lui Creangă, Răceanu. Îndată foștii camarazi de arme liberali iau apărarea lui Creangă, spre a lovi în ministru („Perdaful", III, 1875, nr. 33, din 31 august). Eficient se va dovedi însă revizorul școlar printr-un referat trimis la 24 august lui Maiorescu **(Opere,** XVI, 104) și cu argumentarea că manualul „a avut succes numai prin merite intrinsece". Aprecierea dovedește că, în a doua jumătate a lunii august, cei doi, Eminescu și Creangă, începuseră a se cunoaște mai bine. Rezoluția favorabilă a lui Maiorescu va contribui, fără nici un dubiu, la accentuarea vocației junimiste a prozatorului. Intervenția din „Perdaful" va fi privit-o cu iritare.

La 1 octombrie 1875, „Convorbirile" publică **Soacra cu trei nurori,** care, după obicei, fusese citită anterior într-o Junime. Faptul se va fi produs în partea a doua a lunii septembrie. După ce, desigur, Creangă a pășit în salonul lui Negruzzi însoțit de Eminescu, într-o veselă simbătă de început de toamnă (probabil la 13 sau la 20 septembrie 1875). Maiorescu se întorsese la București, după ce stătuse cîteva zile în Iași. În seara de joi, 11 septembrie, se urcase în trenul spre capitală („Curierul", III, 1875, nr. 72, din 14 septembrie). Nu a fost de față la apariția lui Creangă în Junimea, dar consimțămîntul, desigur, și-l dăduse. Proaspătul junimist va fi așteptat cu emoție „aniversarea" din 8 noiembrie, la care își anunțase neîntîrziata sosire și ministrul (ibidem, nr. 85, din 6 noiembrie). Mentorul Junimii va absenta însă, poate pentru prima dată, de la tradiționalul banchet (ibidem, nr. 89, din 20 noiembrie). Totuși, legăturile dintre Creangă și Maiorescu vor deveni îndată cele cordiale dintre junimiști (cf. scrisoarea din 10 noiembrie 1876 trimisă lui Maiorescu).

Că Eminescu a fost acela care i-a deschis lui Creangă ușa casei lui Negruzzi nu avem nici un temei să nu admitem. Numai că hîtrul învățător din Păcurari își pregătise singur, de mult și pe îndelete acest pas și considera că acum venise momentul să-l facă, folosindu-se și de sprijinul revizorului. O probează faptul că **Soacra cu trei nurori** a fost citită și trimisă la tipar imediat după întrarea la Junimea : Creangă avea scrise cel puțin cîteva povestiri înainte de septembrie 1875. Altfel ar fi greu de explicat, în cazul unui scriitor atît de meticulos, uluitoarea succesiune de povestiri apărute doar în cîteva luni. Și nici nu putem perpetua legenda potrivit căreia Creangă ar fi fost determinat de Eminescu să scrie altceva decît numai istorioare moralizatoare pentru manualele sale.

În realitate, Ion Creangă începuse să-și prepare aderarea la Junimea cu oarecare vreme în urmă. Este ceea ce vom încerca să probăm în cele ce urmează. Nu însă înainte de a reaminti un alt fapt. „Convorbirile" publicau din ce în ce mai frecvent, după 1870, pagini inspirate din sau dedicate specificului național abordat în aspectul lui „popular" (rustic). În 1874, Lambrior tipărise importantul studiu **Literatura poporană.** Alte rînduri se datorau lui Miron Pompiliu, A.D. Xenopol, P. Verussi. Povestiri apropiate de sursa folclorică scriu Slavici, Eminescu, Gane, Pompiliu și mulți alți junimiști. Un punct ispititor, peste care Creangă nu putea trece. Presupunem deci că el a renunțat la pilde precum **Acul și barosul,** pentru o altă specie, a poveștilor și a povestirilor, determinat în bună măsură și de exemplul convorbiriștilor. Lucrul s-a petrecut după părerea noastră prin 1874 — 1875. Anumite structuri epice avansate de junimiști sînt prezente și la Creangă.

DUPĂ propriile-i mărturisiri, Creangă a făcut politică activă între 1866 și 1872. Din nou, o afirmație în fața căreia nu trebuie să ezităm, întrucît faptele o confirmă. La începutul lui octombrie 1866, „păr. Creangă" ia cuvîntul la o întrunire ținută în casa lui Alecu Balș și „atrage atențiunea adunării asupra învățăturii elementare, care pînă astăzi nu este încă destul de bine organizată" („Constituționea", I, 1866, nr. 4, din 5 octombrie, supliment). Înaintea lui vorbiseră numai junimiști : V. Pogor, I. Negruzzi, T. Maiorescu, G. Mîrzescu ș.a. Concluzia: la 1866 Creangă era atras de politică, fără a fi încă adeptul hotărît al vreunei tabere, cu toată simpatia vizibilă față de junimiști. Oarecum pe neașteptate, el aderă la programul Fracțiunii libere și independente. Probabil din cauza violentului articol al

IMEA"

lui Maiorescu împotriva şcolii bărnuţiste (**Dreptul public al românilor şi şcoala lui Bărnuţiu** — 1867), ideile criticului fuseseră răstălmăcite în aşa fel de protagoniştii fracţionişti, încît autorul lui avea pentru mulţi faima unui inamic public deosebit de periculos. Dînd crezare prea lesne unor contraargumente abil regizate, Ion Creangă trece în partida adversă, unde îl aflăm înregimentat de-a binelea. Ziarul liberalo-fracţionist „Dreptatea" (III, 1869, nr. 159—160, din 7 august) făcea publicitate pentru **Metodă nouă de scriere şi citire**, precedînd acest anunţ de un altul, privitor la o apariţie fierbinte: o nouă ediţie din **Dreptul public al românilor** de S. Bărnuţiu, scoasă pentru a replica atacului maiorescian. Peste puţină vreme, la 2 octombrie (în nr. 176), acelaşi ziar tipărea, semnificativ, în locul rezervat de regulă unui editorial antijunimist, o scrisoare a lui Creangă despre manualul său. „Păr. Creangă" sfida aşadar vizibil, dacă avem în vedere că manualele sale erau de inspiraţie maioresciană. În aceeaşi ordine, sînt de menţionat şi anunţurile editoriale pentru **Învăţătorul copiilor** (ieşit de sub tipar în iulie 1871), pe care ziarele antijunimiste ieşene („Informaţiunile", „Secolul", „Uniunea liberală") le inserau în mod obişnuit. În ultimul jurnal (I, 1871, nr. 7, din 27 iunie), Ion Creangă semnează o telegramă colectivă de felicitare către Victor Emanuel, regele Italiei unite. În acest an 1871, cînd Maiorescu îl va număra (la 1897) printre adepţii fervenţi ai Junimii, Creangă îşi punea iscălitura în mod public alături de acelea ale unor înverşunaţi duşmani ai criticului, precum A. D. Holban, Gr. Cobălcescu, Al. Gheorghiu, A. Vizanti, M. Tzoni.

Anul 1871 a fost unul dintre cei mai grei pentru societatea ieşeană. Atacul împotriva fracţioniştilor declanşase o ripostă deosebit de dură. Prin urmare, ce putea să citească fracţionistul Creangă în ziarele preferate şi care făceau publicitate manualelor sale? Numai acuze grave, care îl îndepărtau de Maiorescu. Pe deasupra, tot în acest an, cîţiva junimişti au nefericita inspiraţie de a se alătura „petiţiei de la Iaşi", care cerea, între altele, reintroducerea pedepsei capitale. Zgomotul în jurul nesăbuitului demers a fost mare, iar adeziunea cîtorva junimişti (aşa cum, amărît şi dezamăgit de pripeala colegilor semnatari, observa Maiorescu) — nocivă pentru prestigiul societăţii. Mai putea oare foarte războinicul liberal Ion Creangă să adere, în 1871, la programul junimist? Dimpotrivă, îl găsim printre liberalii şi fracţioniştii care citeau nu ceea ce propusese Maiorescu de la tribuna parlamentului, ci numai interpretările ziarelor care îl copleşeau cu injurii pe liderul Junimii, acuzîndu-l de antiromânism, de cosmopolitism ş.am.d. Va fi avut oare Creangă tăria de a se alătura junimiştilor în aceste grele momente? Greu de admis.

Întreita sfidare aruncată forurilor bisericeşti în anul 1871 se datorează, probabil, şi atmosferei turbulente pe care o creau şi o întreţineau cei mai mulţi din „belferii" fracţionişti. Faţă de aceştia junimiştii nutreau un dispreţ profund, semnificativă fiind **Fiziologia fracţionistului**, iscălită Christian şi apărută în oficiosul junimist „Gazeta naţională" (I, 1871, nr. 7, din 23 noiembrie). În toamna lui 1871, Iaşul este martorul unor violente înfruntări dintre guvern şi liberali. Alegerile comunale dăduseră cîştig de cauză celor din urmă şi, drept represalii, conservatorii suspendă timp de o săptămînă orice cale de comunicare dintre Iaşi şi restul ţării: telegraful este blocat, presa — oprită la gară. Abia după o lună şi jumătate rezultatul votului este sancţionat. Oare Creangă, alegător pasionat din partida fracţionistă, ar fi putut merge acum liniştit la întrunirile Junimii?

Cu mai bine de un an în urmă, în aprilie 1870, avuseseră loc dezbateri aprige pentru un nou consiliu comunal, înregistrate detaliat şi, evident, partizan, de reporterul ziarului fracţionist „Dreptatea" (III, 1870, nr. 215, din 7 mai, nr. 216, din 10 mai, nr. 220, din 28 mai ş.a.). Junimiştii şi conservatorii care au luat cuvîntul sînt caricaturizaţi în linii grosiere. Despre modul cum se vor fi desfăşurat întîlnirile de la primărie şi din saloanele hotelului „Europa" ziarul oferă o imagine sugestivă. În timp ce la tribună se află G. Mîrzescu, junimist din sală explodează Al. Gheorghiu, fracţionist, cu următoarea tiradă: „Uitaţi-vă d-lor, la mutră de deputat şi de ministru. Astfel a fost întotdeauna, şi în cameră şi la ministeriu. Daţi, de vă convine, votul d-voastre unui păpuşariu". Despre Iacob Negruzzi, care a vorbit la o adunare încheiată la ora două şi jumătate după miezul nopţii, reporterul liberal notează: „se coboară precum s-a şi suit la tribună, în rîsete". Cu toate acestea, Negruzzi va fi ales deputat de Cahul, la colegiul al treilea.

Relatările detaliate despre aprinsele întruniri preelectorale din cursul anului 1870, inserate în ziarul „Dreptatea", nu-l amintesc însă nicăieri pe Creangă. Este posibil să fi fost şi alte adunări decît acelea de la primărie sau de la hotelul „Europa", la care să fi participat scriitorul. Oricum, Negruzzi va mărturisi peste ani că „părintele Smîntînă" din satira **Electorale** îl ţintea pe Ion Creangă. Poezia a apărut în „Convorbiri", la 15 februarie 1871. Dacă aşa stau lucrurile, oare l-ar mai fi primit junimiştii între ei pe Creangă? Din nou — greu de admis.

De altfel, în 1871, fracţionistul Ion Creangă se afla în plină campanie de frondă, înţelegînd că absolut toţi conmilitonii din Fracţiunea liberă şi independentă, să dea friu... liber şi independent pornirilor antiinstituţionale. Vinatul ciorilor, scurtarea părului, frecventarea teatrului erau atitudini desprinse din individualismul uneori fără măsură al liberalilor. În fapt, teribilismele nu aveau pentru ce să displacă nici junimiştilor, care cultivau insistent „zeflemeaua". Avîntul frondei crengiste putea deveni, prin contagiune, periculos pentru instituţionalismul clerical. La 8 octombrie 1871 Ion Creangă este „oprit de la lucrarea diaconiei", iar la 15 iunie 1872 — destituit şi din învăţămînt. Rămăsese lipsit de orice mijloace materiale, nu mai era nici măcar „belfer". În 1872, Creangă renunţă la politica fracţionistă şi la atît de captivantele şi, de ce nu? amuzantele întruniri politice. I s-a întîmplat şi lui ceea ce i se va întîmpla, peste un secol, lui Ilie Moromete, desmeticit de nerăbdarea timpului şi apostrofîndu-şi foştii prieteni întru ale jocului de-a politica, din poiana lui Iocan: „Voi nu puteţi, mă, să vă mai vedeţi de treabă? Altă treabă nu mai aveţi?"

Nu, altă treabă fracţioniştii liberi şi independenţi nu mai aveau. Dar el, Creangă, înţeleptit şi efectiv silit să o ducă de azi pe mîine, va căuta spre alte orizonturi. Chiar de la începutul lui 1872, se adresează „Noului Curier român", al cărui redactor responsabil era Ion Scipione Bădescu, junimist şi viitor amic al lui Eminescu. Poate pentru a-l reciştiga pe „dragul mamii Cinilic" Miclescu, mitropolitul care îl destituise, Creangă tipăreşte în ziarul lui Bădescu articolul **Misiunea preotului la sate**, extrem de cuminte şi total conformist faţă de normele dicasteriei. Zadarnic: în iunie, va fi înlăturat şi de la catedră, cu toată pledoaria pro-clericală făcută în alt articol, **Iezuitismul în România**, publicat în acelaşi ziar, la 8 aprilie. Umilinţa, inutilă, va fi intrat în categoria învăţămintelor pentru viitor. „Noul Curier român" era, fără echivoc, o gazetă din sfera pro-junimistă, la care colaborau I. Pop-Florantin, Veronica Micle şi se rezumau foarte pe larg şi favorabil prelecţiunile Junimii ş.a.m.d.

Tentativa lui Creangă de a se apropia de junimişti este însă privită cu suspiciune de aceştia. Astfel, Nicolae Gane, ascuns străveziu sub iniţiale, glumeşte crud pe seama celui dintîi articol, îndemnîndu-şi cititorii: „haideţi cu toţii să ne prindem în hora cea mare a veseliei, dimpreună cu părintele Creangă, căci dacă nu vom muri fiziceşte de ciocnirea planetei noastre de cometul anunţat de «Noul Curier român», desigur vom muri de urît cetind preceptele părintelui Creangă". Răsucind cuţitul în rană şi făcînd aluzie la deterioratele raporturi ale autorului **Metodei noi de scriere şi citire** cu ministerul, Gane continua: „Şi vai! vom muri tocmai după ce, graţie Consiliului permanent al Instrucţiunii publice, sub preşedinţia d-lui ministru al Cultelor şi Instrucţiunii publice, vom fi învăţat în două luni **a scrie şi a vorbi**" („Curierul de Iaşi", V, 1872, nr. 21, din 23 februarie).

Creangă nu se mai găsea acum nici de partea fracţioniştilor, nici, încă, de a junimiştilor. Era de aşteptat să primească lovituri din ambele flancuri. Pe ale foştilor companioni le vom aminti. Junimiştii continuă: „Curierul de Iaşi" inserează (nr. 69, din 21 iunie 1872), la puţine zile după ce fostul diacon era îndepărtat din învăţămînt, nişte versuri iscălite V. Brăniştеanu. Intitulate **Scîncetul unui belfer**, strofele îi vor fi căzut foarte greu lui Creangă, mai ales că acelaşi ziar reproduce şi **Electoralele** lui Negruzzi. Junimea nu-l aştepta aşadar cu braţele deschise.

Desprinderea de fracţionişti continua, totuşi. La 23 septembrie 1872, ziarul lui Bădescu publică actele de demitere din preoţie şi din învăţămînt, trimise de Creangă însuşi, „pentru desminţirea prin ele a orice calomnii ce s-ar fi ridicat contra mea şi pentru a da publicului o cunoştinţă esactă despre nedreptăţile ce mi s-au făcut" (nr. 112). Din acest număr al ziarului vor extrage junimiştii galimatiasul conţinut în adresa protoiereului A. Gavrilescu, pentru a-l insera în crudul „dosar" al societăţii, cuprinzînd felurite inepţii. Dacă Ion Creangă era membru al Junimii din 1871, oare nu ar fi fost normal să comunice chiar el cuprinsul adresei respective, pentru a fi inclusă în faimosul „dosar"? Cum însă Creangă nu frecventa la acea dată întrunirile junimiştilor, aceştia au extras-o din ziarul lui Bădescu.

Creangă i se adresează şi lui Cristian Tell, ministrul liberal în funcţie, solicitînd reconsiderarea cazului. Generalul vizitează Iaşul la sfîrşitul lui septembrie 1872 şi, primindu-l, pe Creangă, „îl consiliază să meargă să sărute mîna unui proistos bisericesc". Citatul este extras din relatarea făcută de „Noul Curier român", aparţinînd, fără nici o îndoială, lui Bădescu. Pentru a doua oară junimiştii încercau atragerea scriitorului, ţinîndu-i partea în mod discret şi vizînd apropierea poziţiilor, convinşi, probabil, acum, de seriozitatea intenţiilor lui Creangă. Demersuri fireşti, care intră în tactica oricărui grup de presiune. Era, în mod clar, şi o semnalizare, căreia scriitorul i-a acordat însemnătatea cuvenită şi din care a scos poveţe utile pentru cele ce vor urma nu peste mult timp. El a citit desigur şi comentariul lui Bădescu despre impresia lăsată în Iaşi de vizita ministrului („Taci, fă! Eu sunt ministru!" — ar fi replicat, cazon, generalul rătăcit la Culte şi Instrucţiune Publică, unei profesoare).

Creangă nu a urmat însă consiliul lui Tell, adică de a se umili înaintea lui Calinic Miclescu. Lecţia celor două zadarnice articole îi fusese de ajuns. Mai mult încă: aversiunea mitropolitului faţă de junimişti s-ar fi răsfrînt şi asupra suspectului colaborator al lui Bădescu. Creangă o bănuia, desigur. Dar, îndată ce Titu Maiorescu, fostul lui profesor şi director de la Institutul Vasilian, este numit ministru în locul lui Tell (7 aprilie 1874), el se înfăţişează la Bucureşti, pe la mijlocul lui mai, şi obţine, la 23 mai, ordinul de reintegrare în învăţămînt. Putea oare Creangă să rămînă indiferent în faţa unui act de dreptate atît de dureros aşteptat?

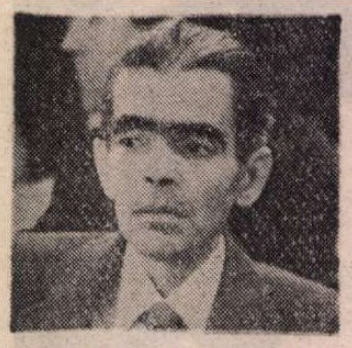
Primii paşi ca institutor Maiorescu i-i călăuzise; manualele tot el i le sugerase şi, pe alocuri, le inspirase: tipografia Junimii fusese pe punctul de a i le imprima. Apărarea publică i-o luaseră junimiştii, iar nedreptatea fusese corectată tot de un junimist. Revizor şcolar era un junimist. De la 1872, paşii scriitorului se întreţăiau tot mai frecvent cu ai acelora care se îndreptau, săptămînal, spre casa lui Pogor sau Maiorescu. Din vara lui 1874, apropierea este şi mai întemeiată. Iar din toamna lui 1875, Creangă îşi învinge, cu sprijinul lui Eminescu, firească stînjeneală şi trece pragul casei lui Negruzzi. Devenise membru al Junimii pe faţă. Urmarea nu s-a lăsat aşteptată prea mult: foştii camarazi de arme atacă, într-un limbaj necioplit, societatea ieşeană („Julănimea") şi revista ei, „taftă de romanuri ca **Trei iezi cucuieţi**" („Perdaful", III, 1875, nr. 49, din 21 decembrie, care face aluzie la **Capra cu trei iezi**, apărută în numărul de la 1 decembrie al „Convorbirilor").

Creangă nu ripostează, dar asemenea trivială agresivitate nu-l va fi binedispus, mai ales cînd îl viza şi pe, de acum, prietenul Eminescu („Perdaful", IV, 1876, nr. 18, din 2 mai). Renunţase atît de mult la vechile simpatii politice, încît nu ia parte cu nici un chip la ampla campanie a liberalilor ieşeni contra convenţiei comerciale cu Austria: iscălitura lui nu se află în lungile liste de aderiune la protest, semnate de absolut toţi acei care, în urmă cu puţini ani, împreună cu el, trimiseseră telegrama în Italia („Apărătoriul legei", I, 1875, nr. 13, din 4 iunie, nr. 14 ş.u.).

AŞADAR, după o perioadă de tatonare (aprilie 1872 — septembrie 1875), Creangă se decide să devină junimist. În pofida unor raporturi anterioare favorizante, apropierea a fost posibilă numai după ce el a renunţat la politica fracţionist-liberală. Alinierea vederilor era o condiţie imperioasă. Pe de altă parte, terenul comun cel mai prielnic era acela profesional — învăţămîntul.

Intrarea în Junimea înseamnă înainte de orice redobîndirea liniştei şi siguranţei pe care i le-au dat cîndva, ca oricărui ţăran, legile stabile ale grupului restrîns. După părăsirea Humuleştilor, Creangă află în sfîrşit „satul" care să-i asigure, împreună cu „bojdeuca", un echilibru spiritual. Mentalitatea se baza cam pe acelaşi cod de împletire a mijloacelor defensive (sprijin reciproc, seriozitate profesională) şi pe aceleaşi coordonate ofensive (zeflemeaua, atacul direct, afirmarea unei ideologii şi a unei atitudini politice unitare). Creangă nu fusese prin urmare constrîns la o schimbare totală de comportament. De aceea, el apăru tuturor celor care l-au cunoscut după 1875 drept „junimist înfocat". Regăsise, trudnic, Arcadia pe care o părăsise în urmă cu douăzeci de ani.

Dan Mănucă



Nicolae ȚIC

MÎNA STRĂINĂ

Copiilor de toate vîrstele
și îndeosebi Anei Stanca T.

1. CÎND eram copil, se spunea despre mine că sînt un copil cuminte. N-am spart geamuri cu praștia. Nici n-am avut praștie. Pe la 20 de ani, întrucît nu mi se deristaseră alte virtuți, care să mă individualizeze mai pregnant, cei din jur au convenit că aș fi un tînăr de bun-simț. Cu respect salutam în dreapta și-n stînga. În mijloacele de transport în comun întotdeauna ofeream locul celor mai în vîrstă. Pentru ca, după 35 de ani, cînd mi s-au spulberat și ultimele speranțe de a mai realiza ceva deosebit în viață, să îngroș rîndurile oamenilor cumsecade. Așezați, cumpăniți, îmbătrînind anonim. De ăștia-i plină lumea.

Nu-i este dat oricui să se numere printre excepții. Iar să forțez înălțarea deasupra altora, încercînd a mă cocoța pe catalige, am socotit că ar fi mult prea riscant: asta-mi mai lipsea mie, să am de unde mă prăbuși?!

Trecînd prin ani, cu voie, fără voie, din ambiții personale, ori intimidat de conjuncturi potrivnice, în vreo cîteva rînduri mi-am nedreptățit chiar și prietenii. Eu, care îmi propusesem o comportare ireproșabilă, încît să nu se poată afirma în nici o împrejurare că aș fi un om rău, am făcut rău altora. Nu mă iert. Nu cerșesc iertarea. Atîta doar, că în sinea mea tare îmi doresc să mai aud pe cîte unul spunînd: cu toate greșelile, încă mai e un om bun.

2. AM coborît în Gara de Nord, dintr-un accelerat de noapte, în urmă cu vreo 40 de ani. M-a întîmpinat o ploaie călduță de iulie, cu bulbuci. Nu-mi descoperisem nici un neam, sau cunoștință apropiată, la care să trag aici, în orașul-capitală. A fost o dimineață de coșmar. Cinci ore mi-au trebuit pînă să dau de adresa unui cămin.

Atunci, rătăcind pe străzi potopite de soare, s-a născut în mine ambiția de a mă face bucureștean. Căci ambiție a fost la mijloc, și nimic altceva. Copilărisem la sat, pe ulița mare, prin livezi și pe dealuri. Învățasem opt ani într-un orășel fără tramvaie și autobuze, cu mai multe căruțe decît automobile, pe care-l străbătusem pe jos, în lung și-n lat, de sute de ori, ca-n palmă îl știam.

Datorăm unui mare prozator român observația că un țăran ajuns la București caută tot țărani. Cu mine a fost altfel. eu mai eram doar un fiu de țăran; mă-nscoliseм cît de cît, băteam la porțile universității; publicasem o poezie în presa centrală, cîteva articole în ziare din provincie, obținusem și-un premiu. Cu puțină bunăvoință s-ar fi putut spune despre mine că sînt un tînăr intelectual de extracție rurală.

Cu toate miile de pagini parcurse în anii de școală încă se mai ghicea ușor că dusesem vitele la păscut. Aici, în orașul-capitală eu căutam profesori, scriitori, colegi de studii. Și tînjeam, uneori pînă la anihilarea ambiției de a mă ști bucureștean, după locurile copilăriei. Visam dealuri și livezi și cuiburi de rîndunici. La streașina casei noastre multe rîndunici își construiseră cuib. Asta se știa în tot satul. Era un semn că sîntem oameni buni și primitori.

3. M-AU repartizat într-un dormitor comun, cu vreo 20 de paturi de fier, aliniate pe două rînduri. Ferestrele dădeau într-o curte interioară unde niciodată nu bătea soarele. A fost un adevărat eveniment pentru mine cînd m-am mutat într-o cămăruță cu chirie, la mansarda unui bloc vechi. Cămăruța avea șase metri pătrați, ciment pe jos și un perete înclinat. Prin gemulețul cît palma zăream acoperișuri de tablă ruginită.

Am avut parte și de un demisol cu țevi sparte și igrasie, unde a dat peste mine un tbc, îmblînzit în timp util cu antibiotice. Aici vedeam lumea printr-o ferestruică rotundă, cu gratii. Geamul era veșnic prăfuit. Anevoie distingeam prin el cisme bocanci, pantofi, mansete de pantaloni. Nici un trecător nu s-a oprit la fereastra mea.

Alta a fost situația după ce m-am căsătorit: soția mi-a adus de zestre o garsonieră cu chirie, într-un bloc nou, la etajul opt. Punînd mînă de la mînă, cu banii noștri, cu bani de împrumut, ne-am cumpărat mobilă, covor, frigider și aragaz: ceea ce izbutisem pînă la vîrsta de 26 de ani ni s-a părut o mare performanță. Aici am început să lucrez cu mai multă rîvnă, mi-am îngrijit sănătatea și-am invitat prieteni. Cel puțin o dată pe lună organizam cîte-o mică petrecere.

Agasați de zgomote din toate direcțiile, și noi și musafirii trebuia să ne punem vată-n urechi. Vorbeam tare, aproape răcnit. Eram, de fapt, în plin șantier, în jur se lucra la alte blocuri. Am schimbat garsoniera pe un apartament de două camere. A dat și-aici șantierul peste noi, iar ne-am luat catrafusele. Așa am ajuns în perimetrul Gării de Nord, aflat și el în modernizare.

De pe balcon, cu ochiul liber, urmăream forfota peroanelor, sosirea și plecarea trenurilor. N-am obiectat, nu m-am plîns niciodată de zgomotul șantierelor: eu sînt pentru construcții, progres și civilizație.

Am colindat Bucureștii stradă cu stradă la volanul unui „Fiat" 600. Pe-atunci, „Mica publicitate" anunța multe case de vînzare, în cartiere vechi, despre care nici nu se bănuia că vor intra în refacere. Am poposit la sute de adrese, atrași de un peisaj măcar în aparență patriarhal. Să fie un pic de verdeață. Niște copaci, o grădiniță de flori. Ciripit de păsărele. Am cercetat case de tot felul și pentru toate pungile. Din multe, multe pricini, a trebuit să renunțăm. Luni și luni, apoi, ne-am tot făcut alte planuri.

Astfel, am luat hotărîrea să ne înscriem la un apartament proprietate personală într-un bloc nou, care se construia chiar în mijlocul unui cartier vechi, îngropat în verdeață. Aceasta avea să fie mica noastră lovitură: căci, pe lîngă un confort modern, ne asiguram și o ambianță cu parfum de tei și umbrare de viță.

Lucrările au demarat într-o superbă dimineață de primăvară. Dăduseră în floare cele șapte magnolii din cartier. Curînd, a irupt și cireșul japonez, feerie în roz. Pe deasupra caselor se roteau porumbei.

Dar și aici a fost să fie altfel decît visasem noi. **Îți mai aduci aminte, doamnă? Era tîrziu și era toamnă...** Ne-am instalat în casă nouă la un sfîrșit de toamnă desfrunzită și cețoasă. Privit de la fereastră, de pe balcon, indiferent de unde, cartierul ni se înfățișa dezolant. Case amărîte, măcinate de vreme, unele căzute într-o rînă, cu pereții jupuiți. Ici, colo și cîte-o clădire mai de doamne-ajută, vilișoară. Hornuri și burlane împrăștiau peste blocul nostru seară de seară un fum înecăcios de cărbune. Cu ferestrele închise, căptușite, o iarnă întreagă am așteptat să înflorească din nou cele șapte magnolii.

Pe la început de martie, la un zvon de primăvară, au și apărut constructorii.

4. BLOCUL nostru din beton și otel a fost înconjurat de alte blocuri, tot din oțel și beton. Trei ani și-o vară am adormit și ne-am trezit în vacarm. Parcă și mai greu ne-a fost după încheierea lucrărilor. Căci, fără obișnuitele strigăte, huruit de macarale și bocănituri, ne-am pomenit complet dezorientați. Nu mai aveam puncte de reper în timp și-n spațiu. Liniștea mult rîvnită se întorsese împotriva noastră.

A venit și clipa desprinderii de lumea activă: după mulți ani de slujbă, și eu și soția mea am ieșit la pensie. Primele șase zile, dintr-o lună dimineață, de octombrie ploios, pînă sîmbătă seara, dintr-un început de noiembrie cu îngheț la sol, au fost zile anapoda. Odată rămași în afara unui program de servici, cu treburi de tot felul, mici satisfacții, îngrijorări, nu ne mai găseam locul și rostul. Eram singuri, izolați între pereții unui apartament de bloc. Eram obosiți, și nu reușeam să ne odihnim, din lipsă de zgomote.

Am imprimat pe o bandă de magnetofon hăuluri, duduit de camioane, scrîșnet de frîne. Seara, înainte de culcare, cînd să pun banda, s-a stricat magnetofonul. Și-am mai trecut printr-o noapte albă. Eram pieriți, eram ai nimănui. Curînd, pînă și foștii colegi de serviciu o să ne dea uitării. Am ieșit din casă. În stradă ne-am întrebat: încotro? Ne mai puteam duce prin magazine, la piață, în vreun parc.

Într-a șaptea zi, care duminică era, am invitat la masă mai mulți prieteni. Cu prilejul retragerii din activitate le-am oferit un prînz modest și cîteva mici cadouri, pe care să le păstreze, dacă vor avea bunăvoința, în amintirea noastră. Eram solemni, gîtuiți de emoție, ca și cînd ne-am fi luat adio, adio pentru totdeauna.

Tocmai se închina un pahar de vin rubiniu, cînd un porumbel sălbatic s-a oprit pe balustrada balconului. Am rămas cu paharele ridicate, nimeni n-a mai băut. Vreo cinci minute ne-am și interzis orice mișcare, de teamă să nu speriem ciudatul musafir. Care nici el nu se clintea.

Impresia tuturor a fost că venise cu un mesaj pentru noi, pensionarii sărbătoriți. Înseamnă că sînteți oameni buni, a concluzionat, cu deplină convingere, unul dintre prieteni. Porumbeii sălbatici au un simț de orientare cu totul special, nu poposesc decît la case de oameni buni. Această precizare ne-a înseninat și pe mine și pe soția mea.

Pînă la destrămarea banchetului am vorbit numai despre porumbeii sălbatici. Care se mai numesc și guguștiuci. Îi imită copiii. Mai și aruncă după ei cu pietricele. Cînd eram în clasa treia de normală, unul dintr-a patra, înfuriindu-se pe mine din nu mai știu ce pricini, mi-a strigat: Ești un guguștiuc! Nu se bucură de o faimă prea grozavă guguștiucii. Credă alții, zică alții ce-or vrea. Eu am semnele și părerile mele.

De pe balustradă, cu o zvicnire de aripi, solul cenușiu, cu o dungă neagră la gît, s-a plasat chiar pe pervazul ferestrei. Poate din dorința de a fi mai aproape de noi. Acum ne urmărea cu sporită atenție. Iscodea? Cerșea niște firimituri? L-am botezat Gugu.

5. NU pot spune că sînt un mare îndrăgostit de pictură. Nici un priceput din cale-afară, un expert. Nu am dreptul la asemenea afirmații atîta vreme cît cercetarea mea prin muzee din țară și străinătate, colecții particulare, expoziții și ateliere, întreprinsă de-a lungul multor ani, a vizat cu precădere imaginea satului în creația plastică. De parcă mi-aș fi propus un studiu pe această temă. Cu siguranță, am pierdut mult, îngustîndu-mi, de bunăvoie și nesilit de nimeni, unghiul de privire, nu fără consecințe, desigur, și asupra capacității de receptare. Interesul, mereu treaz, a dominat pasiunea, în cele din urmă a și înlăturat-o.

Cîștigul a fost aproape nul pentru artă, căci nu am scris decît două articolașe de impresii, notații corecte, însă pentru mine, ca om, s-a dovedit a fi enorm: cu fiecare tablou ce mi-a căzut sub ochi eu mi-am regăsit copilăria petrecută la sat, prin livezi și pe dealuri. Mi-am adus peisajul patriarhal, de care n-aș fi putut concepe să mă despart o singură clipă, și în casa mea de beton și oțel. De la pictori de mare vibrație am achiziționat uleiuri, acuarele; în rafturile bibliotecii îmi stau la dispoziție sute de albume de artă. Peisajul s-a întregit cu diferite obiecte primite în dar: linguri de lemn, strachini de lut, spice de grîu din plastic, dar și o rîndunică împăiată.

Gugu, nu mai am nici o îndoială, mi-a fost trimis de neamul guguștiucilor să-mi cînte pre limba lui. El îmi evoca gînguritul turturelelor din columbăriile satului. Nopțile și le petrecea pe terasa blocului. De trei, patru ori pe zi, vară, iarnă, cobora pe balconul nostru.

Într-o duminică la prînz, tocmai cînd să ne așezăm la masă, Gugu s-a prezentat însoțit de o porumbiță. De perechea lui. I-am zis Gugulina. Avem pe balcon multe ghivece cu flori de gheață, din acelea care-nfloresc toamna tîrziu, nici zăpada nu le ofilește. Flori cu rădăcină puternică și frunze cărnoase. Gugulina a ciugulit două, trei frunze. Le-a prins repede gustul. După ce s-a rotit de vreo cîteva ori în jurul ei, Gugu cel aprig, scos din sărite, mustrînd-o, poate, în felul său, pentru lăcomie și nechibzuință, și-a luat zborul. Nici că l-am mai văzut de-atunci.

Părăsită, rămasă și ea de izbeliște, Gugulina a ciocănit în ușa de la balcon. I-am deschis ca unui oaspete de vază. Se convinsese și ea că sîntem oameni buni, îngăduitori cu toate vietățile. La a doua vizită, ca s-o recunoaștem, i-am legat la piciorul drept un șnurulet galben de mătase.

6. CĂLDURILE cele mari din anul acesta, cu peste 40 de grade la umbră, ne-au prins în București. Abia începuse luna lui cuptor și meteorologii anunțau valuri de aer tropical pe parcursul a încă două, trei săptămîni. Biletele noastre de vacanță, cumpărate în aprilie, ne dădeau dreptul să pornim spre litoral doar la 1 august. Pereții de beton s-au încins, păstrînd zăpușeala și-n miez de noapte, cînd afară mai adia cîte-o boare de vînt. Petreceam sub duș cel puțin două ore pe zi. Cada de baie era plină cu apă tot timpul, mai umezea aerul.

După cinci zile de caniculă, supus la prea grele încercări, termometrul de pe balcon a cedat. De altfel, în oraș se vorbea ca de o senzație despre topirea termometrelor. Ne mai orientam după buletinele meteorologice de la radio și televizor. Norii ne-au înșelat, ca niciodată. Pe cerul sticlos-albicios apăreau, către prînz, ici, colo, niște scame cenușii: anevoie se-nchegau, prea repede se destrămau. Ne-a pierit pofta de mîncare, somnul s-a dus, mai ațineam doar spre dimineață. Într-a șaptea zi de prăpăd, cam pe la răsăritul soarelui, ne-a trezit un răpăit de ploaie pe pervazul ferestrei. A fost ca o mîngîiere pentru noi, istoviții de arșiță. Alinați, împăcați, ne-am întors de pe-o parte pe alta și-am mai dormit vreo oră.

Cînd am ieșit pe balcon, aerul fierbea. Am văzut un bărbat în vîrstă prăbușindu-se pe trotuar. Meteorologul de serviciu prevestea o zi cu temperaturi record. Asfaltul se topea, pămîntul crăpase. Vrăbiile, adunate ciopor într-un frasin din apropierea blocului, ciripeau de zor, implorînd cerul să ne binecuvînteze. De niciunde, nici un semn de izbăvire. Plouase doar în imaginația mea, supusă, probabil, unor dereglări alarmante, întocmai ca și termometrele. Șocul termic îmi provocase halucinații auditive. Prin telefon, m-am adresat unui medic prieten.

În dimineața următoare, cam la aceeași oră, cu sporită intensitate, părînd că ar bate și grindina, răpăitul ploii s-a repetat. I-am bănuit pe locatarii de deasupra, de la etajul IV, de vreo glumă proastă. Întărîtat, am tras perdeaua, am ridicat storurile. Temătoare de vreun atac prin surprindere, Gugulina a zburat de pe pervazul nostru pe terasa blocului de vizavi. Vreun sfert de oră ne-a ținut sub observație severă, părînd că ar fi gata să se repeadă ca o pasăre de pradă, în cazul că am fi săvîrșit o nelegiuire.

Gugulina adunase pe pervazul ferestrei șapte sîrmulițe, un ac de siguranță, deschis, cîteva bucăți de tablă, două mine de pix, pe care le răsucise în fel și chip, încercînd să le și asambleze: am priceput, în sfîrșit, că Gugulina intenționa să-și construiască un cuib modern. Nici un bețigaș, nici un pai sau vreo coajă de copac. În loc de noroi, pentru lipit, cărase în cioc trei grămăjoare de mortar. Gugulina se adaptase perfect mediului ambiant: în cartierul nostru se lucra numai cu beton, oțel și plastic. Din aceleași materiale, sustrase de pe șantier, voia să-și facă și ea cuibul.

Pentru noi era, desigur, încă o dovadă, poate cea mai grăitoare, că sîntem oameni buni. Însă eu, unul, mă-ndoiam de reușită. Pervazul de tablă, alunecos și înclinat, nu îngăduia fixarea atîtor sîrme. Am închis fereastra, am coborît storurile. Către seară, de amăgire, s-au pornit besmetice vîrtejuri de vînt, care ne-au umplut casa de praf și de hîrtii. Însă lovitura cea mai grea a suportat-o Gugulina: micul taifun i-a împrăștiat pe trotuar și pe carosabil toate materialele de construcție. Două zile i-au trebuit pînă să le recupereze.

7. AVEAM oarecare încredere în puterea de discernămînt a Gugulinei. Nicidecum totală. Cu siguranță, simțise și ea vîntul. Îi știa capriciile, poate că îl urmărise și în fărădelegile lui. Eram, totuși, în pragul neliniștii: cu desăvîrșire n-ar fi exclus ca la o nouă pățanie de acest fel, Gugulina să dea toată vina pe noi. Dezamăgită, considerîndu-ne oameni perfizi și stricători, să-și caute alt loc de cuib.

Vremea era în schimbare, se prevedeau vînturi și averse de ploaie. Gugulina avea tot mai puțin spor în lucrarea ei. Așa mi-a venit gîndul s-o ajut. Doar văzusem destule cuiburi de păsări în copilărie. Știam cum se construiesc. Aveam în cămară o cutie numai cu sîrmulițe și bucăți de tablă. Mai întîi am fixat baza cuibului pe pervaz cu leucoplast. Apoi am acoperit totul cu mortar.

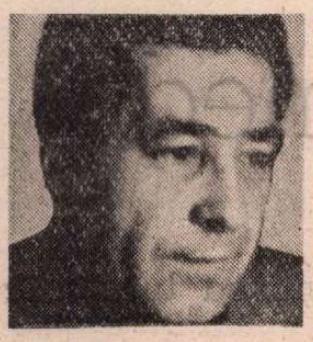
Mi-a ieșit un cuib trainic și încăpător, ca un coșuleț de păstrat în el ouăle de bibilică. Am pus alături și niște ghemotoace de puf, pe care Gugulina să și le aranjeze cum o vrea.

În ziua aceea și-n alte două la rînd, n-am surprins nici o mișcare. De zeci de ori am ieșit pe balcon, așteptînd un semn din partea Gugulinei. Nedumerit, am cercetat zadarnic împrejurimile cu un binoclu.

A coborît pe pervaz într-un miez de noapte. Minute în șir a bătut amenințător cu ciocul în geam. Cu o nemaipomenită furie a distrus cuibul construit pentru ea de o mînă străină. Instinctul o prevenise că acela nu putea fi decît un cuib-capcană.

Dimineața am zărit-o pe terasa blocului de vizavi. Nu s-a mișcat din locul de pîndă o săptămînă încheiată. Eram în supravegherea ei, oameni de nimic, împătimiți în rele. Bărbătușul n-a venit să-i aducă firimituri și-un strop de apă. Noi n-am îndrăznit să ne mai arătăm pe balcon. Din bloc am ieșit pe ușa din dos, tot pe acolo am revenit.

De foame, de sete istovită, de grea amărăciune învinsă, Gugulina se balansa pe muchea terasei, înainte, înapoi, de parc-ar fi vrut să-și ia avînt. Era într-un amurg brăzdat de fulgere cînd am văzut-o prăbușindu-se de la înălțimea aceea ametitoare. A căzut pe capota unui taximetru în trecere pe-acolo. Aruncată de șofer lîngă o baracă părăsită, a jumulit-o, cam în silă, un cîine de pripas.



Dumitru MATALĂ

Întîlnire pe coridor

UNDEVA, la capătul opus al coridorului, situat într-o zonă ferită de priviri indiscrete, fusese cine știe cînd amenajat un colț, un fel de separeu cu destinație specială. Părea de fapt azvîrlit undeva dincolo de spațiu și timp, amplasat cum era la extremitate, desigur înăuntrul coridorului lung, interminabil, dar în afara curiozității vreunor impostori. Pînă la locul acela nu prea mai răzbătea lumina verzuie și gălbuie trimisă de candelabrele cu neon înșirate tocmai sub acoperiș. Un semiîntuneric odihnitor învăluia separeul nu chiar într-o ambiantă de mister adînc, izolîndu-l eficient însă și fără împrejmuiri sau tăblițe prohibitive. Nici destinația lui nu era rezervată cîtorva muritori, selectați după cine știe ce criterii restrictive, numai că nu-i cunoșteau existența decît ai casei și cîtiva localnici, de prin împrejurimi. O măsuță joasă, dreptunghiulară, delimita spațiul pînă la perete, fără prea mare insistență totuși, căci te puteai lovi cu genunchii de muchiile ei dacă nu erai mai atent. O canapea lungă, comodă, pentru circa trei persoane, se strecura înapoia ei și n-avea desigur importanță că nici obișnuiții locului nu-i știau culoarea stofei sau modelul, ci numai moliciunea elastică. O scrumieră metalică înaltă, zveltă, cu o tijă subțire și o farfurie rotundă, încăpătoare, fixată în vîrful ei, te lămurea rapid asupra rosturilor sale.

Într-acolo se îndreptă întins Antohi, cînd ieși la rîndul lui din birou, deși nu se zărea, de unde pornise el, nici colțul amenajat, nici dacă se afla cineva pe canapeaua nevăzută. Abia cînd ajunse și el în zonă și ocoli cu dibăcie, fără să șovăie, colțurile măsutei, ca să se răstignească confortabil pe canapea, numai atunci deslușii, alături, contururile neclare ale cuiva. Nici atunci însă nu se dumiri ca lumea dacă erau ale celui căutat, mai cu seamă că nu știa încă dacă într-adevăr caută pe cineva. L-ar fi lămurit, eventual, într-o oarecare măsură, licuriciul plăpînd al unei țigări aprinse, numai că celălalt întîrzia s-o ducă la gură. O ținea mai departe între degete, ca pe un obiect inutil ori poate cu gîndul de a o mai lăsa să se consume și singură. Firesc, Antohi nu trebuia să stea prea mult în cumpănă ca să găsească cea mai potrivită cale de dialog, așa că scoase și el dintr-un buzunar pachetul de țigări și cutia de chibrituri. Le și pusese, de fapt, acolo cu o intenție confuz-expresă, cînd ieșise din birou, pentru că de obicei le ținea într-un sertar. Pe urmă păru că se răzgîndește sau că-și retrage măcar în parte gesturile reflexe : vîri cutia la loc în buzunar și se întinse, încovoiat, într-o parte, către silueta de alături. Celălalt însă ori nu-i înțelese solicitarea cum nu-i văzuse gestul întreg, ori nu vru să se conformeze pînă la capăt. Își scoase propria cutie de chibrituri, aprinse unul și-i oferi focul așa. Cîteva secunde, la flacăra tremurătoare a chibritului, cei doi se văzură unul pe altul, fără să se privească. După care chibritul își luă zborul prin aer și clincheți scurt în farfuria scrumierei, azvîrlit cu dexteritate de o mînă exersată. În sfîrșit, avusese loc o recunoaștere, sumară poate dar eficientă. Cele două părți se tatonaseră reciproc, își și comunicaseră, mutește, cele dintîi impresii, dialogul putea de acum începe.

Și chiar începu, într-adevăr, aproape imediat. Antohi, care făcuse totuși o bucată de drum pînă aici, socoti de datoria lui să deschidă și convorbirea. Numai că ceea ce rosti nu prea era de natură să-l mulțumească nici pe el însuși. „Ar trebui, zise, să mă bîntuie niscaiva mustrări de conștiință, niște regrete autocritice, ceva de genul ăsta ?“ Or, asemenea cuvinte nu prea semănau, oricum s-ar spune, cu niște scuze, dacă cu gîndul ăsta fuseseră rostite. Ba chiar aduceau mai curînd a provocare și se putea bănui, la urma urmei, că tocmai asta fusese intenția lor. Așa că, pe bună dreptate, Scutelnicu nu putea riposta decît așa cum o și făcu, fără menajamente : „Ar trebui să mă lași dracului în pace. Am venit aici ca să fumez o țigară. Singur.“ Și cu asta, gata. Dialogul se putea socoti deja încheiat, erau parafate și documentele, mai rămîneau strîngerile de mînă, surizătoare, și cam atît. Însă Scutelnicu nu-și terminase încă țigara, iar Antohi abia o începuse. Ca să ajungă mai spre mijlocul ei sau al impulsului care îl mînase încoace, mai trase două-trei fumuri, lungi, după care mai adăugă și cîteva cuvinte, nu multe : „Ei bine, am aflat și eu. În sfîrșit, am aflat și eu. Mi-au spus ceilalți, toți deodată. Au sărit toți cu gura pe mine.“ Și, de data asta, vorbele lui semănau destul de bine cu o mărturisire, poate chiar cu o părere de rău. Nu vru celălalt însă s-o la în considerație, dacă nu cumva preferă s-o treacă cu vederea : „Mai devreme sau mai tîrziu tot ai fi aflat.“ „Mai devreme sau mai tîrziu, păru că-l aprobă Antohi sau repetă numai, ca să poată preciza după aceea : Eu unul acum am aflat.“ Ceea ce putea fi socotit satisfăcător pentru ambele părți. Erau, în aceste ultime propoziții, și mărturisiri și precizări și retrageri și multe alte lucruri care nici nu mai trebuiau pomenite. Aici chiar s-ar fi putut încheia dialogul.

Tot Antohi fu cel ce simți nevoia să mai adauge ceva sau să-și expună măcar impresia personală despre toată povestea, fără nici o pretenție anume. Așa că tot el își continuă spusele, după o pauză de gîndire sau, mă rog, imediat ce abia terminase celelalte destăinuiri, n-are prea multă importanță cînd : „Ceva nu prea pricep eu totuși : cum e cu plecările astea. Tu, firește, poți să vrei multe. Și o călătorie în Honolulu. Trebuie să mai și aprobe cineva, nu ?“ Fusese sau nu doar o simplă dorință de informare, nimic altceva, sau poate că era, subteran, o nouă tentativă de a mai redresa cine știe ce echilibru, inexistent, oricum 'Scutelnicu nu avea decît un singur răspuns. Îl și rosti, de altfel, strict informativ : „S-a aprobat, nici o grijă. S-a și aprobat.“ Era de ajuns însă pentru ca în amintirea lui Antohi să sfîrîie deodată, la adăpostul întunericului, cîteva luminițe fosforescente. „Poți apela, firește, și la Scutelnicu.“ „Mai poți apela și la el.“ Așadar omul ăla, demnitarul, nu era nicidecum absent atunci, nici distrat și nici măcar bine dispus. Era informat. De acolo de unde venise aflase și vestea sau chiar el se dusese cu decizia, să se aprobe, și se întorsese cu ea semnată. Ceea ce deslușise, nedumerit, Antohi în acele șanțuri mult adîncite fusese probabil efortul de a nu scăpa nimic în afară. Ori, foarte posibil, efortul de a-i sugera cîte ceva, prin aluzii discret-încifrate, ca să nu-i poată reproșa nimeni că divulgase vreun secret de serviciu. Lui însă, de obicei, trebuia să i se spună de două ori ca să înțeleagă o dată, iar cînd i se vorbea de departe, cu trimiteri și cifruri secrete, nu pricepea niciodată nimic. Evident, acum, cînd în sfîrșit ajunsese și el în posesia tainei, nu se mai putea repara nimic. Dar atunci, dacă, să zicem, ar fi aflat măcar un amănunt în plus atunci, s-ar mai fi putut întreprinde ceva ? S-ar părea că ne și convine să fim luați mereu prin surprindere, ca să putem invoca resemnați fatalitatea. Ce mai poți face, nu-i așa, cînd ești pus înaintea faptului împlinit ?

Ceva se mai putea face, totuși, nu mare lucru, cel puțin însă să afle, fie și în ceasul al doisprezecelea, tot ce era de aflat. „Și, dacă nu-i cumva un secret, ai putea să-mi spui unde ? Nu că mi-ar folosi la ceva, dar...“ „Asta n-o știu nici colegii noștri încă“, remarcă Scutelnicu mai întîi, în treacăt. Apoi se răzgîndi de la alte comentarii și răspunse simplu : „La **Magazin**, la revistă.“ „Cel puțin e un săptămînal, îl aprobă Antohi, neutru. Mai puține deplasări pe teren.“ „**Magazinul** are redacție comună cu **România liberă**. Mai tîrziu poate trec acolo.“ „Sigur că da, fu de acord Antohi și cu asta. Părea dispus să aprobe tot timpul, orice, fără rezerve. Dacă îți cu tot dinadinsul, de ce nu ? În fond, ori Magazin, ori România liberă, sînt amîndouă la Casa Scînteii. Iarăși trei mijloace de transport pe zi, adică trei la dus, trei la întors. O grămadă de avantaje.“ „În curînd o să se dea metroul în folosință“, ripostă Scutelnicu cu seriozitate, numai la obiecție, nu și la zeflemea. De unde Antohi deduse că prin intermediul ironiei n-avea să ajungă prea departe și că era mai bine să renunțe. De lăsat însă tot nu se lăsă : „Și cum rămîne cu mesele alea îmbelșugate compuse din parizer cu piine ?“ „Cu piine proaspătă, parizerul e un deliciu, să știi.“ „Și cu camerele de hotel unde mereu îți bagă pe cîte unul care sforăie sau care nu fumează ?“ „Mai sînt și nefumători pe lume. Trebuie să trăiască și ei.“ „Nu ziceai tu, îl atacă de-a dreptul Antohi, cu trimiteri precise la bibliografie, nu ziceai tu că de la o vîrstă trebuie să te mai și așezi, n-o să-ți petreci viața numai prin gări și prin trenuri ?“

Surprinzător însă, citatul nu-și făcu deloc efectul. I se contestă pînă și veridicitatea : „Eu ? se mîră Scutelnicu cu suficientă contrariere, cînd am zis eu așa ceva ?“ Or, aici Antohi comise o greșeală, poate singura lui greșeală. Nici vorbă, trebuia să insiste, să pluseze, ca să zicem așa, trebuia să-i dea cît mai multe detalii, adevărate sau nu, despre spusele lui memorabile într-o cutare împrejurare, concretă, cînd afirmase că omul cu casa-n valiză nu se află nicăieri acasă sau altă dată, cînd se jeluise că, după ce că stătea la hotel, trebuia să și scrie, tot acolo, ca să-și transmită materialele telefonic. Orice să-i fi spus, cît mai multe cu putință, l-ar fi dovedit în cele din urmă. Nu ține minte omul tot ce-i trece prin cap într-o viață de om. Antohi însă nu proceda deloc așa. Își aminti un alt citat, autentic de data asta, și i se păru mai subtilă referirea la el, fără să-și dea seama că putea să treacă și drept o repliere : „N-ai zis ? acceptă el. Atunci înseamnă că le-am imaginat eu, cu deducție. O anumită capacitate, știi...“ „Știu, consimți și Scutelnicu, binevoitor. În materie de gazetărie, recunosc, ai capacitatea asta.“ O aprobare care-l încurajă pe Antohi să-și folosească darurile și pentru scadențe ceva mai riscante : „Numai de nu ți-ar părea rău mai tîrziu, presupun eu cu deducția mea.“ „Nici o grijă, îl asigură celălalt, într-un moment de sinceritate sarcastică. De părut, acum îmi pare rău. Mai tîrziu sper să-mi treacă.“ „Și atunci, izbucni în sfîrșit Antohi, ca și cum își ținuse peste orice limite respirația și trebuința să răsufle spasmodic, zgomotos, ca să și-o recapete, și atunci de ce nu renunți ? Ai putea s-o faci și tu măcar o singură dată.“

NUMAI că, din păcate, fusese prea patetic, iar patetismul nu-i niciodată convingător. E, cel mult, antrenant, uneori mobilizator, într-un moment ori altul, însă nu sădește convingeri de durată. La puseul său de duioșie Scutelnicu avu mai curînd o reacție de respingere. Ca s-o controleze, probabil, își căută îndelung, în buzunare, țigările, cel puțin asta s-ar fi putut înțelege după foială și foșnete. Pînă le găsea, pînă-și aprindea una, ar fi avut un răgaz oarecare, bun întotdeauna la ceva. Nu-l lăsă tot Antohi să-și găsească nici chibriturile, nici răgazul. Se grăbi să-și scoată și el cutia și să-i ofere, precipitat, un foc. Ori lumina bruscă, stinjenitoare, ori cine știe ce alt motiv îl deranjă de-a binelea pe Scutelnicu, dacă nu era deja deranjat. Aprinse țigara de la focul oferit, o și ținu mai mult între buze, ca să tragă pe îndelete din ea, de rostit însă rosti același lucru, ca și cum nu si-ar fi aprins-o : „Nu, n-o să renunț. E prea tîrziu ca să mai renunț. Și pe urmă, poate că vreau să fac o demonstrație cuiva.“ Mai trase din țigară, încă o dată, ca să fie foarte sigur că nu va renunța nici acum, apoi, într-adevăr, își împinse pînă la capăt intențiile : „O demonstrație cum e cu hărnicia și cu sîrguința și conștiinciozitatea.“

Pe coridor, înaintea lor, o ușă se deschise fără grabă, greu de apreciat de aici la ce distanță, zgomotul însă era cel al ușii de la biroul lor, asta era mai ușor de recunoscut. O siluetă se ivi în dreptunghiul de lumină croit în intervalul ușii, iar vocea lui Pantile se auzi, sonoră și melodioasă : „Scutelnicu, la telefon.“ Era, fără îndoială, un prilej absolut providențial. Îi dădea posibilitatea să se ridice și să plece cu sau fără niște scuze politicos expediate. Mai mult decît atît, îi dădea posibilitatea să se mai întoarcă sau nu, pe urmă, după cum ar fi dorit el. Iar odată întors, o distanță suficientă se va fi cuibărit între cele două reprize. Practic, ar fi trebuit început încă o dată dialogul și toate celelalte, din nou. Cel căutat însă nici nu se clinti de la locul lui. Parcă nici n-ar fi auzit că-l strigase cineva. „Scutelnicu, Oradea la telefon“, reveni vocea, cu o precizare rugător-imperativă. În plus, era dincolo de orice îndoială că se striga spre direcția asta, chiar dacă de aici nu se grăbea nimeni să-și declare prezența. După o scurtă pauză de așteptare, Pantile se retrase nedumerit în birou. Că-și ridicase și umerii sau nu, pentru a-și denunța nedumerirea, nu s-ar mai fi putut afirma. Oricum, acvariul se închise la loc, în obișnuita lui culoare verzuie.

„Așadar, am avut dreptate cînd am întrebat dacă n-ar trebui să mă sfîșie niscaiva remușcări fotogenice“, constată Antohi, ceva mai tîrziu, după ce tăcuse totuși, complice la tăcerea celuilalt. Între timp, își aprinsese și el o țigară. Voise mai întîi s-o aprindă de la același chibrit, folosit o dată, însă pînă să scoată, cu o singură mînă, pachetul din buzunar și țigara din pachet, își fripsese degetele și lăsase sfîrcul arzînd să cadă pe măsuță. Pe celălalt îl aprinsese tocmai cînd apăruse, providențial sau nu, în pragul ușii, Pantile și, dintr-un impuls obscur, inexplicabil, îl azvîrlise repede, peste capul lui Scutelnicu, spre scrumieră. Nu se auzise dintr-acolo nici un clinchet ori nu fusese nici unul atent la asta. Abia cu cel de-al treilea băț izbuti, ar fi fost însă o numărătoare pe care n-o făcuse nimeni, pentru că nu la chibrit îi stătea gîndul, ci la modul cum ar fi trebuit să răspundă la provocare. În pofida întreruperii, binevenită și pentru el, și a celor trei chibrite consumate cu zel, nu găsise totuși decît atît. Abia după aceea, și fără să mai pregătească dinainte nimic, îi ven, în minte să mai adauge : „Îți cu tot dinadinsul să port eu pe conștiință plecarea ta de aici ?“ „Nu-i vorba de conștiința ta, ci de o prejudecată mai răsoîndită“, îl asigură Scutelnicu, fără vreo insistență deosebită în glas. Avea de gînd să nu se ambaleze nici o iotă mai mult, însă nu se putu abține și tot exclamă : „De unde dracului oți avea, voi toți, convingerea că omul, dacă muncește, vrea neapărat, în schimb, o compensație ? O funcție, o gradație, măcar o evidențiere, ceva.“ „Noi toți. Numai tu nu“, sublinie și Antohi, cu bună știință, ca să-l irite. Știa din experiență că, dacă reușești să-ți scoți mai curînd adversarul din sărite, ai tu mai multe șanse să-ți păstrezi calmul. „Voi toți și alții ca voi. Măcar unul singur o avea voie să judece cum îl taie capul. Poate chiar asta am vrut să demonstrez“, veni răspunsul, într-adevăr arțăgos. „Pentru asta puteai foarte bine să nu primești, să refuzi, nu să părăsești de tot instituția. Ca văcarul pe sat.“ Îi cam sărise și lui Antohi mustarul. Sau smaltul. Într-un roman, altminteri demn de toată stima, citise următoarea frază : „Veta scăpă cratița din mînă și, din izbitură, îi sări smaltul.“ Ce, lui nu putea să-i sară smaltul ? „Uite, vezi, îl auzi atunci pe celălalt, oarecum alături de cursul normal al discuției, de asta m-am retras eu, de bună voie, data trecută, din înfruntarea noastră prietenească, deși tot eu o declanșasem.“ „Adică de ce ?“ vru să știe Antohi să știe și de data asta totul. „A fi fredonat în cor, cu toții, că mă supăr ca văcarul pe sat. Așa, cel puțin mi-o spui numai tu.“ „În schimb, acum te-ai supărat pe un întreg județ.“

Era pesemne rîndul lui Scutelnicu să-și iasă din fire și, la urma urmelor, era chiar îndreptățit s-o facă. Nu putea, nici așa, să suporte la nesfîrșit obrăznicițile celuilalt. Odată ce fiecare se chinuia să tragă spuza pe turta dreptății lui, măcar s-o coacă, dreptatea aia, pe toate părțile. „Tot așa mîndru ești, zgîndări el într-un loc unde nu se zărea nici o rană, ca și data trecută. Mîndru și fudul de refuzul tău ca de o bravură fără pereche.“ „Am comis, în fond, același gest amîndoi, fu de părere Antohi și chiar era, cu adevărat asta, părerea lui. Am demonstrat amîndoi exact același lucru, nu crezi ?“ „Ai demonstrat în primul rînd că n-ai înțeles o iotă din toată tărășenia.“ „Poate că mă lămurești tu, dacă n-am fost eu în stare.“ „Prea tîrziu. Bine era dacă te lămureai singur. N-ai vrut în formula patru-plus-unu, o să vrei, că n-ai încotro, într-o altă formulă : cinci-minus-unu.“

BRUSC, o sumedenie de lucruri situate pînă atunci la mari depărtări între ele și parcă fără nici o legătură unele cu altele, căpătară, toate deodată, unul și același înțeles. Nu era deloc imposibil ca, în următoarele momente, să și pornească, toate, într-o singură direcție. Nu pomenise nimeni, nici unul, și poate nici nu se gîndise cineva la vreunul, însă operațiile astea, cu plus și cu minus, efectuate frecvent în ultima vreme, se tot învîrtiseră în jurul unei singure persoane. Omul ăla putea să nu aibă habar că devenise, pe nepusă masă, centrul atenției, numai că nu despre el era vorba. Adică nu despre Scutelnicu, nici despre Pantile, care deschisese la un moment dat ușa, ci despre cu totul altul căruia se fereau amîndoi să-i pronunțe pînă și numele.

„Oi fi avînd și eu motivele me'e : personale“, se apără Antohi, cu promptitudine și siguranță, dar undeva în adînc i se cam clătina și una și alta. Cea mai mică umbră de îndoială dacă ți se strecoară în suflet, e suficientă ca să te simți un infractor. „Adică numai tu poți avea motivele tale ? Pe care să le înșiri frumos, ordonat, unul sub altul ?“ „Nici nu știu bine care sînt alea. Le caut încă.“ „Poftim ! Atunci de unde știi că sînt ale tale ?“ „Dar ale tale care sînt, mă rog ? Alea frumos ordonate, pe care mi le ceri mie. Spune-le tu !“ „Eu n-am decît unul. Unul mare și lat. Eu sînt gazetar, omule. Cel puțin ăsta-i motivul oficial. Ăla de dat publicității.“

Și, zicînd astea, Scutelnicu nici nu mai avea ce aștepta. Se și ridică de pe canapea, semn că pentru el erau cam încheiate convorbirile, și porni de unul singur înainte. Cum nu avea nimic altceva de făcut, Antohi se luă după el. „În orice caz, încercă el să tragă totuși niște concluzii, prin dispariția ta colectivul va suferi o grea pierdere.“ Nu-i plăcură, firește, nici lui cuvintele, de îndată ce și le auzi rostite. Ar fi vrut altceva, mai simplu, mai sobru, pe un ton amical-indiferent, însă ceea ce pronunțase nu suna nici măcar a compasiune : de fapt, era un fel de parodie macabră Ca să-și repare cît de cît greșeala, îi întinse mîna, într-un gest împăciuitor, o strîngere de mînă, fără cuvinte, bărbătească, era de ajuns în atîtea împrejurări — numai că nu și de data asta. Mai rămînea, parcă, să-și adreseze unul altuia urările de bine tradiționale și s-o apuce fiecare într-o altă direcție. Ei se înapoiau, desigur, în același birou, pînă una-alta mai populau același birou, dar își luaseră deja rămas bun.

Teatru

De la dramă la comedie

Actorul și personajele sale

LUI Petru Ciubotaru îi place cel mai mult rolul pe care l-a jucat în **Ciocîrlia** lui Anouilh : riga Carol. Dar acela este un rege-bufon: un rege care invidiază condiția de bufon, și un bufon care se visează, cu prețul înțelepciunii și libertății sale, rege peste o noapte de carnaval. Așa sînt toți regii și toți bufonii dramaturgiei universale. Ce putem să înțelegem de aici? Că fiecare rege este mutilat de partea lui de bufon și că nici un bufon nu este întreg fără coroana de rege pe frunte.

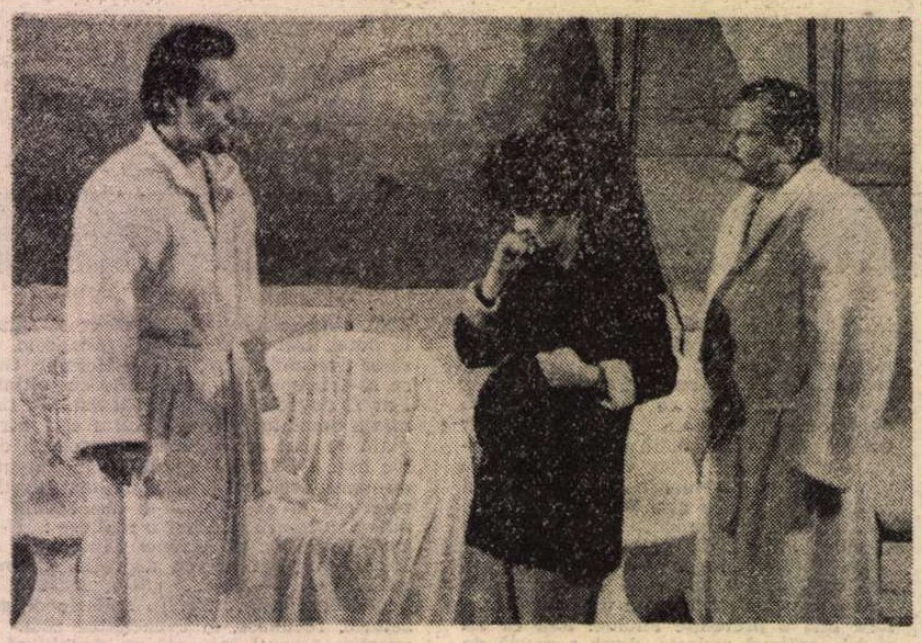
Bufonul nu poate avea măreție tragică. El se împiedică și cade la doi pași de sublim: acesta este destinul lui de personaj. Iar regele, la rîndul lui, oricît de caraghios ar fi, mai păstrează ceva din măreția rangului său, oprindu-se, și el, la doi pași de grotesc. Perechea aceasta nu poate fi despărțită. Cel puțin la Anouilh. Cei doi vor să consume toată gama omenescului, de la sublim la grotesc.

Anouilh n-a reușit totuși să facă din personajul lui o ființă atît de bogată, iar actorul, ca și timplarul, lucrează pe scîndura ce i se dă.

Petru Ciubotaru a izbutit performanța de a cînta pe toată orga, de la sublim la grotesc, într-un rol în care foarte puțini l-au văzut: Iordache, din **Acești nebuni fătarnici** de Teodor Mazilu. Spiridus al scenei, apreciat pînă atunci pentru aparițiile mici, compuse cu inteligență și instinct. Petru Ciubotaru a apărut, deodată, în toată întinderea talentului său. Și cum? Făcîndu-ne să uităm că o bună bucată de vreme aproape că nu puteam să concepem un personaj din Mazilu interpretat altfel decît de Cotescu. O dată cu umbra lui Octavian Cotescu, pe-atunci în viață, a dispărut și umbra parodiei. Iordache era chiar Iordache — un ins oarecare dintre inși oarecare —, atins de disprețul pentru condiția lui trecătoare, bîntuit de metafizica metamorfozelor, terorizat de limite, în sfîrșit, un „existențialist" căruia i se fură absurdul.

Am spus-o și cu altă ocazie: personajele lui Mazilu nu au un statut social. Fenomenologia ipocriziei se întinde la Mazilu pe toată scara intelectuală. Personaj este omul, în disperarea existenței lui. Petru Ciubotaru, pe care-l omagiez acum la împlinirea vîrstei de cincizeci de ani, va fi spus ca Flaubert: „Iordache c'est moi". Personajele lui Mazilu sîntem noi, cu toată umanitatea pe care o conținem. Umilința aceasta, Petru Ciubotaru a dus-o pînă la capăt. El nu a lăsat nici o distanță de „înțelegere" între el, actorul, și personaj. Adevărata artă începe de la pragul acesta de umilință: de la punctul în care ne dăm seama de eternitatea limbajelor și de faptul că nu sîntem decît niște instrumente trecătoare în slujba lor.

Val Condurache



Ivona, principesa Burgundiei **pe scena Teatrului din Oradea**

ORADEA

Poveste burgundă

PIESA cea mai cunoscută a autorului polonez Witold Gombrowicz, **Ivona, principesa Burgundiei**, are cîte o premieră, la noi, din șase în șase ani. S-a reprezentat întîia oară pe o scenă românească la Iași, în 1977, într-o montare articulată, serioasă. Apoi, în 1983, la Teatrul Mic din București, unde Cătălina Buzoianu a întocmit o operă scenică de o forță, o finețe și o coeziune ieșite din comun, diriguind o trupă, în frunte cu Rodica Negrea, care s-a întrecut pe sine. În 1989 s-a realizat un spectacol excelent la Oradea (secția maghiară) de către regizorul Laurian Oniga, sprijinit de ingenioasa scenografă Maria Malița, și un muzician complex, — care compune, cîntă la chitară electrică, dirijează o formație talentată — Attila Weinberger, și de o echipă actoricească sigură în gust și joc.

Dramaturgul a expus și explicit unele considerații despre acea Formă care îngheață viul, într-o convenție artificială, despre De-formare, care poate însemna o eliberare, despre Con-formare ca supunere oarbă la norme și canoane. Povestea ce ne-o spune, într-o ambianță de basm terific prin sarcasm și tragism, e aceea a unei fete umile și mărginite pe care prințul Filip o aduce la Curtea Burgundiei ca viitoarea lui mireasă. Regele Ignațiu, regina Margareta, Șambelanul, Doamnele de onoare sînt, toți, consternați de intenția morganatică. Apoi, de ciudățenia făpturii ivite printre ei ; n-are nimic atrăgător, nu cunoaște eticheta, e abstruză. Iar între acești fanfaroni, palavragii, feloni Ivona apare ca o ființă inocentă și aproape mută. Ea e Tăcerea — și sub tăcere, într-o lume turuitoare, se ascund grozave amenințări. Prin candoare, nevorbire, refuz al darurilor și galanteriilor, indiferență chiar la odioasele zeflemele ce-o lovesc, incapacitate de a se supune convențiilor false și dragoste față de Prinț, Ivona devine un revelator al metehnelor mișeilor ; ei se autodezvăluie, exasperați, și înțeleg că primejdia trebuie înlăturată. Non-conformitatea se cere stîrpită. Prințul o va apăra o vreme, distrîndu-se, dar firea instabilă îi va deturna postura inițială pseudocontestatară ; el se arată mai rău decît toți prin nepăsare, ironie nihilistă, suflet corupt. Cînd se și plictisește de noul său divertisment aderă entuziast la uciderea fetei, pusă la cale de părinții lui. Gombrowicz l-a desenat cu o peniță poate prea capricioasă pe acest Hamlet decăzut, dar comportarea sadică pe care i-a dat-o, cu mult talent, actorul Medgyesfalvy Sándor, felul execrabil în care eroul o tratează pe biata Ivona, ca pe o maimuță, dau un contur mai cert personajului, fără a-i netezi spiralările de atitudine.

Atmosfera de morbidețe și sadism a acestei lumi carente, cu obsesia statuquoului, scăldîndu-se într-un cinism fetid, e realizată cu măiestrie de regizor și actori, într-un stil obiectiv. Expozeul scenic e direct, în interiorul unei metafore-gemă. Regele Ignațiu, — lucrat în caricatură măsurată, ca un histrion cabotin și feroce, de Hajdu Géza — și Regina Margareta, susținută admirabil de Kiss Tőrék Ildikó în tensiune perpetuă, cu un crescendo sarcastic, și cu bogată fantezie — o Doamnă care se prostește în intimitate și pozează în public, care nu înțelege ce se petrece dar dorește să dicteze celorlalți — sînt emblematici. Ei definesc liota de indivizi suficienți și țanțoși, răsfățați și trîndavi, obtuzi, de o viclenie fanată și de o răutate cleioasă, indiferenți, unii, pînă la abulie, ori isterici, crapuloși. Sînt constituiți scenic prin interpretările suculente ale actorilor : Acs Tibor — configurîndu-l foarte nuanțat pe Chiril, un Horațiu veros, prietenul Prințului — F. Márton Erzsébet, Molnár Iúlia, F. Bathó Ida, Körner Anna — femei de (și de la) Curte — și Dobos Imre, Meleg Vilmos (Șambelanul, bună mască perfidă de polițist imund), Revóczky Róbert. Se joacă armonios, unitar, convingător, se păstrează ritmul stabilit și stilul alert și se creează cele mai favorabile condiții pentru impunerea protagonistei, Ivona, — creată de Fábián Enikö. Ea intră în scenă ca o marionetă chapliniană. Chipul arată surprindere și tristețe. Mișcările sînt comice, privirea însă e amară. Fiecare gest al ei le pare celorlalți o impietate. Mutenia acestei ființe stranii, atît de omenești și atît de extranee mediului în care a nimerit, e cumplită. Cînd țipă, se sperie de propriu-i strigăt. E o făptură misterioasă, intrigînd și solicitînd compasiune pentru drama ei. Piere dintr-o glumă odioasă, biet clovn ce se ignoră pe sine, devenind, fără vrere, impostor între bufoni sinistri. Se mistuie brusc, așa cum a venit. Regizorul scrie că a dorit-o un **non-erou.** E într-adevăr astfel, focalizînd însă atenția tuturor celor din scenă și a celor din sală prin îndărătnicia acestei negativități.

Laurian Oniga a situat interesant acțiunea într-o piscină din incinta regală. Indivizii fac baie într-o apă albastră, se plimbă în halate albe, se tolănesc pe șezlonguri într-o stare de lene și huzur. Totul e însă artificial. Apa e o folie de plastic, halatele se maculează, albul este înșelător, din trîndăvie se trece în agitația scandalului și în febrile conspirații tenebroase. Regia demonstrează cu precizie și gradează cu rigoare. Scenografa Maria Malița sprijină esențial viziunea de ansamblu. Îi îmbracă pe protagoniști în pompoase și nostime costume de gală la ceremonia prevăzută în text. Numai că aici, și regia și scenografia ar fi trebuit să schimbe cadrul ; situarea acelei ceremonii tot în piscină devine un non-sens. O profuziune de semne imaginativ gîndite contribuie la lărgirea cîmpului de semnificații. **Ivona, principesa Burgundiei** e un spectacol valoros prin umanismul concepției, claritatea demersului creator, originalitatea limbajului artistic.

BRAȘOV

Amintirea lui Birlic

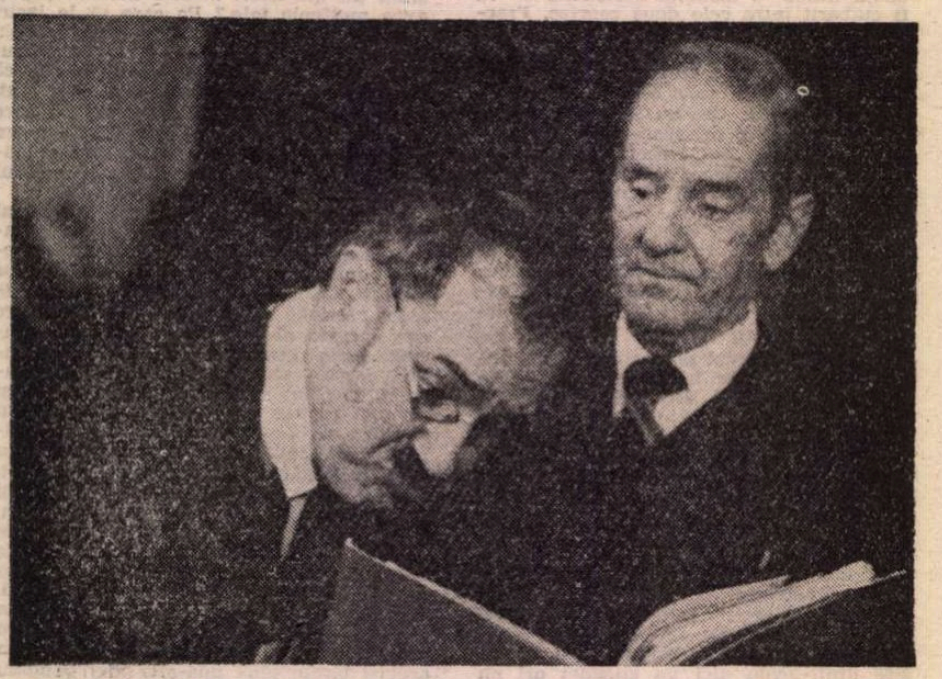
ÎN 1934, cînd avea 29 de ani, Grigore Vasiliu, actor originar din Fălticeni, a fost invitat de Stroe și Vasilache să participe la realizarea filmului lor **Bing-Bang.** Cam în aceeași vreme Sică Alexandrescu, devenind proprietar și regizor al Teatrului Vesel, a hotărît să-i încredințeze rolul principal într-o farsă a autorilor vienezi Arnold și Bach pe care o prelucrase împreună cu Tudor Mușatescu. Piesuței i-au spus **Birlic,** iar eroului Perjoiu (reminiscență caragialeană). Succesul spectacolului i-a lipit pe viață interpretului porecla. Printr-o coincidență, a fost și ultimul rol deținut de artist (în 1969 — pe scena Teatrului „Tănase").

Farsa e alcătuită după o rețetă facilă — cîteva încurcături sentimentale care se descurcă fericit, o daravelă bănească și ea încheiată cu bine și un erou provincial onest ce se zăpăcește în marele oraș, provocîndu-și sieși, și altora, fel de fel de bucluceri caraghioase, căzînd inocent în ambuscada unor coincidențe ilare. Dar între textul original și prelucrarea românească sînt diferențe sensibile. În reprezentația brașoveană din 1989 se întrevăd abilitatea omului de teatru Sică Alexandrescu, care a țesut altfel cîteva din firele comice, și mărgăritarele aruncate în urzeală de marele umorist Tudor Mușatescu. „Mușatismele" — sentențe comice, vorbe de duh, epigrame în proză — răsar la tot pasul și dau o savoare lexicală și aforistică pe care autorii piesei nu o au. Numele firmelor „Cocoșul de munte cu trei steme în frunte" sau „Bourul Moldovei" sînt evident de sorginte mușatistă.

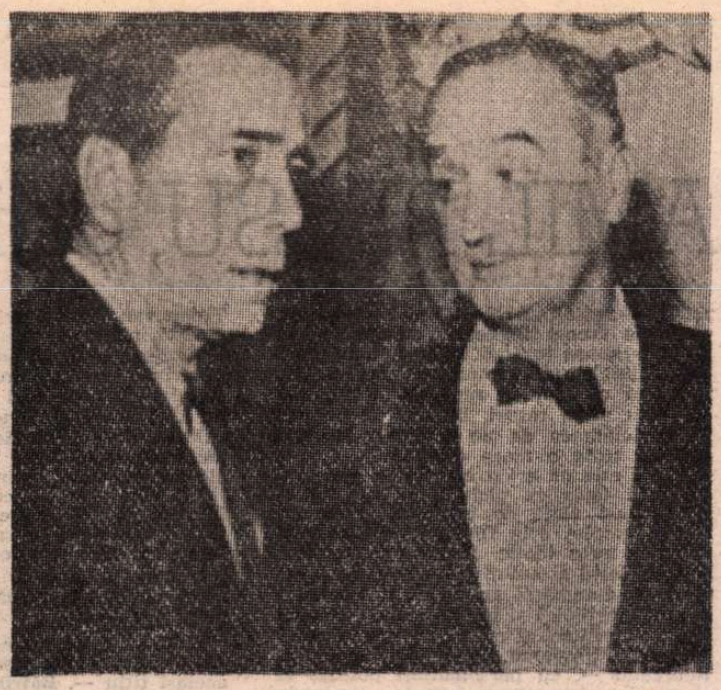
Astfel că premiera pare a unei comedii de moravuri cu îmbroglio erotic pronunțat, amintind — prin peisaj, tipuri, contraste, chiar și prin unele dialoguri — de acele compuneri spumante și evanescente ce-i amuzau pe spectatorii din primele decenii ale veacului, iscălite fiind de A. de Herz, Ion Minulescu, Mircea Ștefănescu, Paul Prodan și alții. Mecanismul farsei funcționează mulțumitor datorită regizorului Eugen Mercus, om cumpănit și cu un dezvoltat simț al umorului, și scenografei inventive Marfa Axenti, care știe să organizeze amuzant interioarele și să pună o măsurată cantitate de ridicol în costume. Ca și alte comedii pe care le-a montat, prin ani, cu rezultate încîntătoare (vezi de exemplu și recenta **Locuința Zoikăi** de Bulgakov) Eugen Mercus a ales și aici cu pricepere distribuția, a alcătuit notabil cuplurile și a diferențiat tipurile dîndu-i mai fiecăruia un colorit spiritual. Reprezentația păstrează cadența dinamică necesară și are originalitate compozițională. Nu spune mai nimic, dar extragerea desteaptă a umorului din piatră seacă provoacă, și prin procedee și prin vorbe, o intensă și continuă stare de bună dispoziție, potențată de ilustrația muzicală aleasă de Romeo Chelaru.

Provincialul din Capitală, contabil umil devenit autoritate la o bancă bucureșteană, e extrem de hazos prin talentul exorbitant al lui Costache Babii, care-i dă o mutră de paraponist și o stare de alertă permanentă, cu excese de autoritate năruite pe neașteptate în sentimentalism. Perjoiul venit de la Fălticeni (Tudor Mușatescu mi-a povestit odată că l-au plasat în acest oraș pentru Birlic, care păstra încă un accent moldovenesc și poposise în Capitală de acolo) se impune nu atît prin efecte ilariante cît prin mimarea fermecătoare a diverse stări între exultanță și deprimare, foarte bine dozate și tot atît de izbutit rînduite, ori puse brusc în contrast. Seriozitatea simulată de Virginia Itta Marcu, matroană de casă veche, și rostirile ei suculente, cu inflexiuni slave, o conturează notabil pe Vera Perjoiu („născută Tucevskaia"). Olga, fiica doamnei Perjoiu, e interpretată savuros în imaturitatea ei candidă și în incipientele adolescentine de Viorica Geantă Chelbea. Un portret admirabil de proprietar patriarhal de bancă reușește Dan Săndulescu, frapînd prin detalii parodistice de finețe. Un rentier copt pictează în pastă, cu eleganță spirituală, Mircea Andreescu. De o vervă cuceritoare e artista Muți — Nina Zăinescu — ce-și schimbă iubiții ca pe combinezoane. Dezinvoltă și ironică e Anișoara (Luminița Blănaru) care se deghizează în secretară creînd un moment de marivodaj. Subțirele și flegmaticul donjuan Ceptureanu (Radu Negoescu) își are și el hazul lui, cînd e prins cu mîța în sac. Dar mai toți actorii pun umărul cu vrednicie la sucirea și răsucirea mașinăriei comice. Chiar și rolurile episodice se observă zîmbitor — ca în cazul chipeșei și mlădioasei fete în casă (Daniela Trifan) sau al hohotitoarei Paraschive (Luli Crăciun). Nu e prima oară — și nici ultima desigur —, cînd comicitatea organică a artiștilor români ridică peste așteptări prețul unor succedanee dramaturgice. Căci un actor a lansat piesa, nu invers, și amintirea lui o tot readuce (și o ține) pe scenă...

Valentin Silvestru



Birlic de Tudor Mușatescu și Sică Alexandrescu pe scena brașoveană. În imagine : Costache Babii (Costache Perjoiu) și George Ferra (Dumitrescu)



Jean Negulescu împreună cu Sophia Loren și Humphrey Bogart

O carte fermecătoare

CITITORILOR „României literare" le sînt cunoscute, fără îndoială, **Amintirile** lui Jean Negulescu, publicate în foileton în paginile revistei (după volumul apărut la New York, în 1984). Toate acele episoade memorabile sînt, acum, reunite în volumul apărut în editura Meridiane, sub titlul **Drum printre stele** (traducere și note de Manuela Cernat).

O carte care se citește și se recitește dintr-o suflare, cu mare plăcere, așa cum pare a fi fost și scrisă, așa cum pare a fi fost și tălmăcită în românește, păstrînd toată savoarea și plasticitatea expresiei. Scrise cu vervă, cu umor, cu nostalgie, cu talent, montate cu o desăvîrșită știință de a ține interesul cititorului mereu treaz, amintirile lui Jean Negulescu exprimă și comprimă un lung și neobișnuit traseu biografic, viața unui artist născut odată cu secolul și trăind din plin, cum o spune, „trei din perioadele de aur ale epocii mele : Parisul anilor '20, Riviera anului 1927 și Hollywoodul anilor 1930—1970". Mai întîi — studii de pictură la Paris, efervescența culturală a timpului, „foamea și extazul" celui care nu vrea să piardă nimic din fascinanta „ambianță cotidiană" : „Eram tînăr, eram sărac și nu mă plictiseam [...] era plăcut să nu depind de nimeni și de nimic, să nu am nici un fel de obligații sau ambiții și să mă abandonez pur și simplu în voia vieții"... Apoi, tînărul renunță la pictură, pentru a șaptea artă, cinematograful părîndu-i-se „cel mai formidabil vis de libertate cu care fusese vreodată binecuvîntată omenirea". Or, „dacă în anii douăzeci Parisul fusese orașul Libertății, în pragul anilor treizeci capitala mondială a Viselor se numea Hollywood"... Viața regizorului de succes, drumul lui printre stele, înseamnă, firesc, un caleidoscop de portrete — vedete intrate în legendă (Marilyn, Garbo, Bogart și mulți alții), mari figuri de producători, de scenariști, de regizori — un amestec de anecdotică și înțelepciune dezvăluind chei sau resorturi ale mecanismului și sistemului hollywoodian. Sîntem, astfel, invitați „să ne imaginăm că un uriaș aparat de filmat, sinteză supradimensionată a tuturor celorlalte aparate, se înalță deasupra studiourilor și rămîne suspendat în aer, plutind în cerul Hollywood-ului aidoma baloanelor de Anul Nou. De acolo, de sus, își fixează obiectivul asupra cîtorva întîmplări caraghioase, ciudate, triste, deocheate ori glorioase și, din cînd în cînd, transfochează asupra unora sau altora din locuitorii elegantei și sofisticatei citadele a filmului".

Această carte, avertizează spiritual autorul, s-a născut „din speculații, adevăr, imaginație literară și dialoguri care, dacă n-au fost întotdeauna rostite, mi-ar fi plăcut să fie [...] Dificultatea transpunerii amintirilor în memorii survine de-abia în final, cînd dintr-odată te cuprinde îndoiala : „Și dacă lucrurile nu s-au petrecut așa cum le povestesc tu ?"... De aici, marja de autoironie din titlul original al cărții : **„Lucruri pe care le-am făcut... și lucruri pe care cred eu că le-am făcut !"**

„Lucruri" — oameni, locuri, climate — prind, cu adevărat, **viață** în scrisul lui Jean Negulescu, dar și în desenele care se interferează cu povestea (în număr de 88, reproduse, și în ediția noastră, în excelente condiții grafice) : „Desenele fac parte din felul meu de a povesti" : de la copilăria craioveană „fără de griji" pînă la cei peste 80 de ani, vîrsta memoriilor, o nouă tinerețe („Trebuie să trăiești mult ca să ajungi să fii iarăși tînăr") : de la „primii mei 50 de lei" cîștigați pe la 17 ani (pentru un portret al lui Enescu, achiziționat de însuși Enescu) pînă la „primii mei zece mii de dolari" (pentru un scenariu, la Hollywood) ; de la figuri de maeștri intrați în istoria artei — Brâncuși („nenea Constantin") și Modigliani („Modi") —, de la pătrunzătoare observații estetice, la nebuniile și păcatele tinereților, la portretele unor „anonimi", schițate de autor cu mare vigoare („nenea Costea", „fratele meu George" etc.) ; de la sărăcia începuturilor pariziene („chiria nu o plătisem de un trimestru. Ceaiul, folosit și răsfolosit săptămîni de-a rîndul își pierduse de tot culoarea. Nu mai aveam cărbuni și nici mobile pe care să le pot dezmembra și pune pe foc, iar la crizont nici o slujbă"), pînă la exorbitantul lux hollywoodian, cu neîntreruptul șir de petreceri fastuoase sau doar excentrice, cu un Jean Negulescu „cel mai elegant regizor al Hollywood-ului", cu un salar (cum se prezintă, la un moment dat, povestitorul, ca să crească în ochii sceptici ai viitoarei soacre) „de două ori mai mare decît al Președintelui Americii"... Din această carte despre mitul (și realitatea) **reușitei** nu lipsesc nici observațiile amare, nici luciditatea sarcastică : „Îndeobște se spune că «urcăm scara succesului». Experiența mea hollywoodiană mi-a lăsat însă mai curînd impresia că acolo urci prăbușindu-te. Îți treci viața întrebîndu-te cam cum ar fi să ajungi în vîrful piramidei deși ar trebui să știi și singur răspunsul. Iar odată ajuns acolo sus, în vîrf, ești pus deoparte pe un raft". Descoperi, în amintiri, și un curent subteran de secretă nemulțumire : cinematograful nu mai e, azi, ce-a fost odată... („Filmînd închiderea lentă a clanței de la ușa unui dormitor, Lubitsch știa să încarce acel simplu plan cu infinit mai mult erotism decît obțin astăzi regizorii din noile generații filmînd două trupuri goale înlănțuite").

Într-o subtilă alternanță de registre dramatice și de tehnici narative, Jean Negulescu povestește, totul, cu un sunet cristalin, sunetul inimii sale care a înțeles, mereu, viața ca o sărbătoare, ca o aventură, ca un spațiu pururi ademenitor, un spațiu al tuturor libertăților și posibilităților. „Întreaga mea viață constase dintr-o succesiune de hobby-uri — de la femei la crochet, de la pictură la film și așa mai departe — și de vocații și aspirații, aventuri și pariuri cu mine însumi. Învățasem că poți duce la bun sfîrșit orice sarcină, cîtă vreme și truda pentru îndeplinirea ei și succesul sau poate insuccesul final sînt privite ca o utilă și necesară experiență de viață"...

Concluzia și secretul autorului : „Am fost, sînt și voi fi întotdeauna îndrăgostit. De viață. De oameni. De dimineți și de nopți"... Un lucru reiese limpede, citind această fermecătoare carte de memorialistică : Jean Negulescu — așa cum scrie el despre Spencer Tracy — „a crezut în fericire". A mizat tot pe ea și a cîștigat.

Parafrazînd acel binecunoscut titlu de film, s-ar putea spune, e adevărat : cineva acolo sus l-a iubit...

Eugenia Vodă

Greta Garbo, Alfred Hitchcock și Katharine Hepburn văzuți de Jean Negulescu

Cinema

Flash-back

Devieri

■ Ca orice literatură polițistă, aceea a lui James Hadley Chasse — speculativă și, pe deasupra, argotică — este greu de ecranizat. Convenția genului, clădită pe coordonate cerebrale și nu vizuale, iese cu ușurință în relief și-și demască superficialitatea. Orizontala filmării oneste nu convine, sînt absolut necesare lentile speciale, subtil așezate, pentru ca epura epică să se proiecteze firesc. Un regizor cuminte, care va prefera traducerea cuvînt cu cuvînt, va fi sortit dinainte platitudinii și eșecului.

Acesta este Jean Delannoy, în cazul pseudo-polițistului **O simplă problemă de timp** (1972). Regizorul francez s-a instalat în umorul englezesc al romancierului, dar luîndu-și numai în parte măsuri de precauție. În primul rînd și-a selecționat o distribuție de zile mari, cu actori disponibili jocului pe muche de cuțit, între oroare și comedie. Dacă Philippe Clay este din capul locului văzut satiric, ca un fel de „mare combinator" păgubos (lacheu cu mustăți și jambiere, cu ticuri și ifose care atentează prin fals la testamentul stăpînei), Françoise Rosay, octogenara magistră a filmului francez, joacă rolul unei bunice bănuite de ramolisment, dar care dejoacă printr-o capricioasă naivitate orice tentativă de păcălire. Mecanismul, care în roman asigura elementul comic și totodată pe cel de suspense (de pildă, intențiile criminale își pierd gravitatea și devin simple coțcării prin faptul că sînt mereu și pueril repetate), în film funcționează unilateral : elementul senzațional dispare sistematic în previzibilitate, predominant rămînînd elementul de comedie. Delannoy n-are apetit pentru mister sau misterul nu se lasă captat de Delannoy ? Căci filmul, care se dorea de acțiune, se transformă într-un vodevil voios, împărțit între interioarele somptuoase de la hotelul „Ritz" și exterioarele cîtorva capitale. Ecourile romanului mai transpar din cîte un gag excelent, din cîte o vorbă de spirit, din cîte o situație nostimă amintind de densa scriitură originală.

Romulus Rusan

Radio tv.

Școala și viața

■ Cu o săptămînă înainte de 15 septembrie, ne îndreptăm atenția spre emisiunile radiofonice școlare, în principal asupra ciclului **Sînt suflet în sufletul neamului meu** (redactori : Corneliu Armașu iar, din luna martie, Gina Rădulescu). Nu este, desigur, unica posibilitate de informare și educare a tinerilor ascultători. **Școala și viața, Colocviile radioșcoală, Învățămînt — cercetare — producție**, seria **Cluburilor**, apoi, variatele inițiative ale programului III constituie tot atîtea prilejuri de îmbogățire a cunoștințelor și dacă luăm în considerație corespondența primită la redacție și comentată de realizatori, ca și faptul că nu o dată elevi mari și mici sînt invitați în studio, avem dovada audienței acestor transmisiuni. Important este, de asemenea, că serii radiofonice dedicate limbii și literaturii române, literaturii universale, folclorului, istoriei, muzicii, artelor plastice se instituie, la rîndul lor, în prețioase surse de informare și formare, completînd, îmbogățind preocupările emisiunilor școlare.

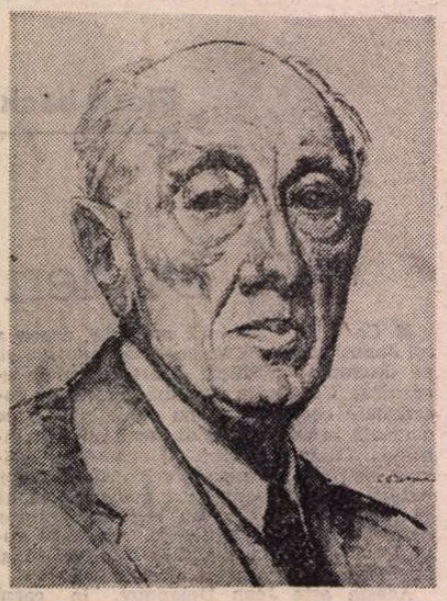
■ Revenind la **Sînt suflet în sufletul neamului meu**, observăm că emisiunea a selectat din ansamblul programei de învățămînt aspecte din istoria și actualitatea literaturii naționale : poeticul eminescian, valori ale dramaturgiei, literatura cu tematică istorică, contribuția marilor scriitori la evoluția limbii literare, cu specială referire la Eminescu și Arghezi, imaginea literaturii contemporane. Nu lipsesc rubrici precum **Lecturi fundamentale, Recunoașteți opera și autorul ?** sau **Limba noastră-i o comoară**. În ansamblul sumarului a crescut mult, în ultima vreme, ponderea rubricilor ce dezbat probleme generale ale procesului de învățămînt, probleme ce ar intra firesc mai degrabă în atenția altor cicluri, precum cele citate mai sus : **Caracterul formativ educativ al orelor de limba și literatura română, Literatura, factor de cultură și educație în Epoca Nicolae Ceaușescu, Bacalaureatul, Pasiunea pentru lectură cultivată din primii ani de școală.**

■ Prin **Vreau să știu** (emisiune de știință și tehnică pentru școlari) sau **Magazin tehnico-științific** se urmărește punerea în discuție a unui alt compartiment al programei de învățămînt, cel al științelor exacte. De altfel, încă din primii săi ani de existență, radiofonia românească s-a situat în imediata apropiere a preocupărilor culturale și științifice ale timpului, deci și ale școlii, oferind „lecții" în sensul înalt al cuvîntului, adică demonstrații capabile să incite și să coordoneze activ, eficient gîndirea auditorilor. Prin manevrarea unor modalități de expresie specifice, radioul a știut și știe în continuare să fie un aliat de nădejde al școlii. Diferențiate prin metode, accente, opțiuni tematice, integrate unor alte contextualități, prelegerea din clasă și cea din studioul radiofonic au legi și limbaje distincte, dar sînt unite tainic prin scopul lor comun, vizînd perfecționarea generației tinere. Fără a repeta structurile didactice, cele radiofonice trebuie a se situa, însă, în imediata lor apropiere.

Ioana Mălin

Plastică

CAMIL RESSU, artist și profesor



Autoportret

ERA o dimineață însorită de toamnă. Așteptam profesorul care ne era repartizat nouă, studenților din anul I (1953), cînd tocmai se deschide ușa atelierului. Citeva momente nu apare nimeni, auzim doar vorbe și, apoi, intră un bărbat mic de statură dar impunător, cu părul alb și fața longilină, îmbrăcat ceremonial, sprijinindu-se pe un baston stil, cu mîinile de o expresivitate rembrandtiană, însoțit de Schweitzer-Cumpăna, Barascki și Simion Iuca. Era Ressu. A fost prima și ultima oară cînd am dat mîna cu Ressu. Mi-a venit rîndul să-mi declin numele și m-a rugat să-l pronunț mai tare, spunîndu-mi că **„arta se face cu vocea întreagă"**. M-am pierdut de tot, dar am ținut minte pentru restul vieții superba lecție — cea dintîi pentru mine.

În Muzeul de artă „Zambaccian" am văzut prima dată picturi și desene de Ressu : Portretul lui Stefan Luchian, **Două țărănci, La arat, Portret de fetiță** și două nuduri de femeie. La plecarea dintr-un muzeu făceam întotdeauna ocolul de rămas bun, stînd cîteva clipe parcă hipnotizat în fața acelor tablouri care îmi plăceau foarte mult. Și lucrările lui Ressu erau printre acestea. Nu știu cum se întîmpla, dar, la plecare, privind din nou un tablou admirat, îmi apărea ceva, ceva atît de important care pînă atunci era ascuns privirii, încît uitam să mai plec. Ressu mă fascina prin exprimarea artistică foarte sobră, impunătoare prin rigorile științei de a desena și colora. Nimic improvizat sau confuz. Mă prindea un fel de teamă și o admirație melancolică privind portretul pictorului Stefan Luchian, cu acei ochi teribil de iluminați, triști și geniali. Acele mîini ca noaptea, ca niște crengi înghețate care pierdeau încet minunea seninei unde de a plăsmui inegalabilele sale armonii coloristice. Ele căzuseră ca Icar în repaosul total. Mă fascinau acele roșuri, brunuri și negruri — modelate ca de un sculptor. Materia culoare trăia o mare dramă.

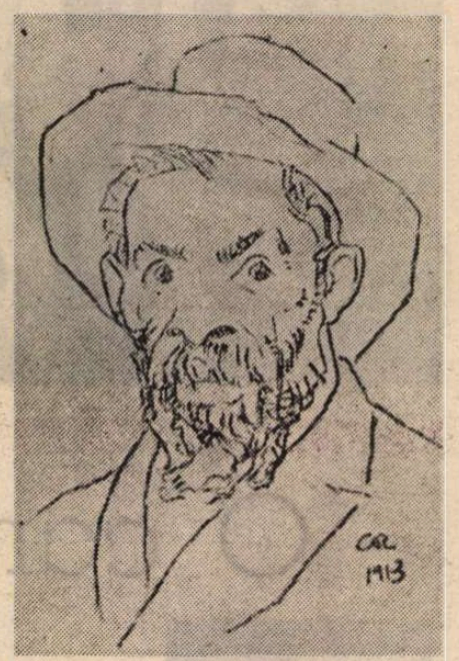
Ressu este un artist complet și complex nu prin tematica pictată și nici prin strălucita-i viață de profesor. Este un artist complet prin forța sa creatoare și complex prin ideile plastice exprimate atît de lucid și emotiv revelate. În acest sens se aseamănă cu Pallady. Poate și educația artistică și întîlnirea lui cu marii poeți și scriitori ai neamului românesc — Arghezi, Minulescu, Iorga, Barbu, Goga, Rebreanu —, cu personalități politice și economice importante, poate simțurile lui ascunse de meridional sensibil și atent la orice semn nou intrat în raza lui de percepție l-au făcut să observe, să compare, să se concentreze în esențe și exprimări picturale simple și coerente. Arta desenului — pentru că la el este o artă și o plăcere de a desena, o voluptate a spiritului de a face gimnastica ritmurilor și proporțiilor, mai ales a formelor feminine de tip renascentist — este lauda cea mare. Rar se întîmplă să văd rigoarea desenului luminînd hotarele formelor pictate ca în tablourile lui Ressu. Dacă as elimina valoratia și culoarea de pe pînzele sale ar rămîne un desen complet si poetic, tot atît de ritmic și armonios ca la orice desen în creion, peniță sau cărbune al maestrului. Nu tehnica l-a determinat pe artist să împlinească opera ca frumusețe, ci sistemul său intim de a înțelege și trăi faptul creator. A împlini și nu a finisa, a concentra și nu a adăuga, a simți clar și nu confuz, acestea sînt niște tabele spirituale fără de care nu stăpînești taina ecuației artei. Nu tehnica l-a pasionat sau l-a înălțat în meditații picturale — căci fără spiritual ea nu înseamnă nimic.

Dintre marii artiști români, la el am observat cel mai clar transferul creator al cunoașterii științifice a culorilor. Un „joc secund", cum spune poetul, într-un infinit al luminii colorate, a fiecărei pensule raportată tot atît de lucid și sensibil la întregul formei ca însești formele raportate la întregul tabloului. Nici o formă, fie ea desenată sau pictată de Ressu nu pierde în deschiderea ei corola de proporții și ritmuri a naturaletii si virtuții clasice. Ochii mîngîie formele rotunjite de o insinuantă senzualitate si robustețe naturală prinse în armonii de arcuri mari. Frumusețea și perfecționarea desenului creează parcă un punct termic emoțional si spiritual care te fac să admiri un nud de femeie în totalitatea semnificației sale : frumusețe, mister, bucuria vieții și plăcerea iubirii. De la cap la călcîie, din față sau din spate, femeia este mai întîi surprinsă de ochii artistului și apoi observată, analizată. Ea nu pozează. Ca și Giorgione, Titian sau Manet, artistul român portretizează nudul și reușește să dezvăluie nuditatea portretului la model. El se desprinde de contemporanii lui, artiști „moderni", care văd în nud numai ritmuri și arabescuri sau numai o pată de culoare. Nudul la Ressu este o formă picturală psihologică cu aceleași valori ale caracterului uman ca portretul. Probabil, cînd urmărea cu cărbunele în mînă formele modelului ce poza în Academie în fața studenților săi, la un tip analitic și sintetic ca Ressu, meditativ și emoțional în același timp, psihologicul avea totdeauna prioritate asupra întregului pictural.

EXISTĂ două splendide lucrări ale marelui artist — un desen și o pictură cu același titlu —, **Bătrîn țăran cu fiica lui**, ce-mi stîrnesc o stare atît de pioasă, de firească și duioasă, emoțional rembrandtiană și plină de semnificații străbune paterne. Chiar în compozițiile cu multe figuri de țărani, Ressu creează acel cîmp magnetic psihologic care este altceva decît psihologicul personajului : este însuși sentimentul și spiritualul artistului. Între țăranii pictați de Grigorescu — primii țărani în caracter românesc — și țăranii pictați de Ressu există o deosebire, aceștia din urmă dezvăluindu-și profund și partea omenească, sufletească, cu suferințele și tăcerile lor. Acești oameni munciți și dîrji, cu privirea arsă de soare și uscată de vîntul ogoarelor, privire cu care scrutează linia orizontului sînt adînc implintați cu ființa și firea în țărîna strămbunilor lor. Acestor țărani cu caracterele pure și admirabile, neclintiți în fața destinului, le-a ridicat Ressu un monument etern.

Cultul pentru un mare profesor se naște mult mai tîrziu în memoria și conștiința studenților sau a unor generații. Ressu a venit către școală deja ca un mare artist. Școala, în ritmul ei tradițional lent, i-a hotărît artistului marile certitudini estetice și liniștea revelației pe model, reverberată în observații noi, stil în comunicare, rigoare și precizie în aprecieri față de mișcările artistice contemporane. Datorită marelui său talent, originalității sale artistice, Ressu a scăpat de nimbul pedanterismului apostolic al profesorului chinuit de menirea sa. Venea în școală din atelierul său și pleca dintre studenți direct la atelier. Patosul creator nu-și pierdea nimic din energiile misterioase, din contră, un fluid spiritual comunica echilibrat ca în vasele lui Arhimede între pictura lui Ressu si scoala lui Ressu. Pentru că, așa cum Grigorescu a creat un concept pictural si un simțămînt artistic national, tot așa Ressu este primul profesor-artist care a creat un concept de studiu original, ridicat la rang de stil de școală românească. El a fost primul ucenic care a învățat la propria lui școală. Nu cred că există o lucrare a maestrului „neterminată", opusă sensului angelic al marilor opere care au fixat o treaptă superioară a potentei creatoare. Fie că era vorba de un studiu de portret sau de nud, fie de un peisaj sau de cîteva figuri de țărani notate pe o palmă de hîrtie sau pînză, în orice tehnică, marele artist nu alunga clipa fericită a muzei de dragul spontaneității și al improvizației. O linie curbă, o ușoară valorație pe o coapsă de femeie, un raport coloristic pe orbita unui ochi erau exprimate complet, concentrînd în materia lor idealul de sublim al artistului. Această rigoare a spiritului, acest cumplit efort continuu de emancipare artistică l-au făcut nu o dată pe Ressu „incomod" printre unii artiști și chiar în afara lor. Artistul nu era mai puțin exigent decît profesorul. Experiența urmărea sinceritatea dialogului cu arta, observînd natura și memorînd-o în esențe. Este uimitor cum acest ideal a rămas atît de clar și luminos de la primele sale studii în desen sau culoare pînă la autoportretul și desenele din ultimii ani de viață. Ressu a fost martor al unor evenimente istorice, politice și artistice extraordinar de importante, dar nu s-a descumpănit o zi și nu s-a dezis o clipă. Ordinea lui spirituală și forța ei creatoare făceau scut de nepătruns. Admirabila atitudine de intelectual și patriot a avut-o maestrul în ceasuri grele, cînd mulți confrați se pierdeau în confuzii și nepăsare. Opera creată de Ressu este aparent sobră, dar, de fapt, este senină și armonioasă ca o corolă polifonică și este superioară multora nu numai prin originalitatea exprimării artistice, ci, mai ales, prin înălțimea spirituală clasică cu care și-a înnobilat fiecare lucrare. Harul cu care și-a cizelat conștiința și opera pentru posteritate îl așează pe Ressu alături de marii creatori europeni ai secolului XX.

Vasile Grigore



Portretul lui Brâncuși

Muzică

Tineri muzicieni

SIMPTOMATIC e faptul potrivit căruia multe dintre bucuriile muzicale oferite publicului meloman în acest final de stagiune le datorăm interpreților proveniți din generațiile tinere și foarte tinere, absolvenți în ultimii ani ai conservatoarelor țării, studenți ai acestora și chiar elevi ai liceelor de artă.

Rezidă în acest elan artistic juvenil o nobilă etalare a valorilor perene ale talentului ce înfloreste pe aceste meleaguri, o credință puternică privind sensul constructiv al spiritualității noastre muzicale. Nicicînd ca în aceste timpuri, școala, întregul proces educațional artistic nu au fost atît de adînc implicate practicii vieții de concert, locul în care se verifică — la temperatura înaltă a emoției artistice — sensul strădaniilor în relația dintre dascăl și învățăcel.

Am apreciat aceste aspecte, recent, la Oradea, în cadrul celei de a 58-a ediții a manifestărilor desfășurate sub genericul „Gala tinerilor concertiști", concerte organizate de Comitetul județean Bihor al U.T.C., Filarmonica din localitate, Colegiul criticilor muzicali din A.T.M.

Relația cu un mare maestru devine nu numai stimulatoare ci, în egală măsură, catalizatoare în vederea definirii unor realizări de semnificație : mă gîndesc la personalitatea unui cvartet de coarde cum este „Voces" sau la aceea a unui maestru de prestigiul flautistului Gavril Costea ; privită în acest fel, evoluția cvartetului studențesc „Gaudeamus" al Conservatorului din Iași poate fi apreciată ca fiind de o reală consistență a expresiei, dureros tensionată în paginile Cvartetului postum în re minor de Schubert, fiind necesare, în continuare, cizelări instrumentale la nivel individual. Pe de altă parte, originalul ansamblu de flaute al Conservatorului clujean ni se dezvăluie, de asemenea, drept o formație judicios constituită, atît în ceea ce privește raportarea funcțională a planurilor sonore, cît și din punct de vedere stilistic ; iar aceasta fie în lucrări ale barocului francez, fie în cadrul repertoriului contemporan, în lucrarea **Joc de oglinzi**, de exemplu, a compozitoarei Doina Rotaru, creație pe parcursul căreia transparența cuceritoare a sonorităților apare definită în baza unei stări poetice fundamentale, proprii personalității artistice a autoarei.

În cadrul aceleiași manifestări, prezența Orchestrei de cameră „Concerto" a conservatorului bucureștean — ansamblu condus de un muzician de aleasă chemare, Dorel Pașcu — demonstrează aceeași corelare firească a aspectului educativ-artistic cu cel al etalării artistice exemplare în sala de concert ; am în vedere o lucrare ce beneficiază de o subtilă concepție asupra conductului melodic, **Suita lirică**, ultima lucrare a compozitorului Alexandru Pașcanu, regretat maestru al armoniilor savante.

Concertul cameral integral dedicat creației pentru instrumente cu corzi și pian aparținînd lui Beethoven a apărut ca fiind deosebit de interesant prin colaborarea deocamdată discutabilă dar în orice caz captivantă a unor tinere personalități interpretative foarte diferite, aflate în deplin proces de consolidare ; am în vedere formația de trio. Eficient construit a apărut, însă, duo-ul instrumental, protagoniștul ambelor formații fiind violonistul Liviu Prunaru, un minunat tînăr virtuoz ce parcurge cu succes etapele trecerii de la exhibiționismul instrumental la condiția muzicianului de cultură profesională temeinică ; în același sens a fost orientată si colaborarea realizată cu colegii săi, violoncelista Diana Ligeti, violoniștii Koreh Orsolva si Valeriu Rogacev, studenți ai conservatoarelor din București și Cluj-Napoca.

În concertul simfonic al galei orădene, în mod cu totul remarcabil s-a evidențiat prezența tinerei violoniste Anca Sain, în Concertul de Aram Haciaturian. Evoluția simfonică, ferm structurată de dirijorul Ervin Acél a fost împlinită la un nivel artistic emoționant prin corelarea virtuozității instrumentale solistice cu pitorescul timbral coloristic propriu acestei lucrări.

LA București, în studioul de concerte al Conservatorului sau în sala mare a Ateneului Român, cîteva prezențe pianistice — notabile prin problematica individuală propusă — dau, în continuare, consistență valorică unei numeroase generații de autentici pasionați ai instrumentului ; și din rîndurile acestora, în etapele următoare, se vor alege acele vîrfuri ce pot da proeminență vieții de concert. Căci, inegale fie sub raportul concepției fie în ceea ce privește nivelul realizării instrumentale propriu-zise, recitalurile pe care le propun discuției ne demonstrează fără putință de tăgadă faptul că în cele trei conservatoare ale țării, atît la nivelul studenților cît și la acela al absolventilor, se gîndește și se împlinește eficient din punct de vedere artistic. Mă voi apleca aici asupra momentelor de culminație ale acestor seri de muzică. Am în vedere amplul recital susținut în această vară de Daniel Goiti, recital în cadrul căruia importante piese aparținînd lui Rahmaninov au beneficiat de o susținere temperamentală amplă, de o cizelare netă a discursului pianistic. Dolores Chelariu demonstrează o dată în plus că nu este lipsită de curajul și de responsabilitatea abordării capodoperelor repertoriului pianistic, de la Beethoven și Brahms la Skriabin sau Constantin Silvestri ; Sonata a IV-a, aparținînd acestuia din urmă, a fost definită în baza unui antren pianistic de o cuceritoare combustie interioară, beneficiind, în egală măsură, de culminații acut tensionate ce marchează structurile mari ale lucrării. Exemplară pentru nivelul de absolvență al Conservatorului bucureștean apare, în acest final de stagiune, evoluția pianistului Rácz Aladár, tînăr muzician probînd un eficient autocontrol tehnic-pianistic și expresiv, o cuprinzătoare înțelegere a funcționalității articulațiilor mari ale formei. Mai puțin în muzica lui Prokofiev și în orice caz în susținerea Variațiilor **Goldberg** de Bach, tînărul pianist argumentează construcția amplă a lucrării în baza unei ferme organizări ritmice ce devine elocventă și convingătoare din punct de vedere artistic.

Aflat într-un alt moment al evoluției sale profesionale, Daniel Pârvu etalează — în realizarea celebrei Sonate în do minor de Mozart — nu numai o adecvată înțelegere dar, în egală măsură, o corelare eficientă și organică a componentelor discursului muzical, de la organizarea ritmică la gîndirea timbrală subtil diferențiată în cadrul stilului. În mod cert, disponibilitățile de autocontrol trebuiesc mobilizate ferm, la fel de eficient, atît în cadrul genurilor miniaturale — am în vedere sonatele de Domenico Scarlatti — cît și în creațiile romantice de sporită ambploare (mă gîndesc la Sonata în si minor de Chopin).

Dumitru Avakian

Eseu

Între imagistică și fragmentarism

GÉRICAULT: Asaltul baricadei

DACĂ recent comemoratul bicentenar, spre deosebire de festivitatea de acum un secol, n-a adus nici o expoziție universală, nici un alt „turn Eiffel", nici manifestarea unei încrederi absolute în progres, el a avut tăria să reunească în incinta Sorbonei un mare număr de istorici preocupați de studiul metodic al aceluiași fenomen. Sub genericul **Imaginea Revoluției franceze,** un impunător congres de rang mondial s-a ținut de curînd la Paris (6—12 iulie 1989), în cadrul manifestărilor legate de bicentenar. Formula nu e întîmplătoare. În loc de o revoluție monolitică („la Révolution est un bloc", spusese G. Clemenceau), una și indivizibilă, după cum se dorea și republica instituită atunci, se vorbește tot mai mult în istoriografie de aspecte și etape, de ipostaze și particularități, de lipsa unui program unitar, de prezența aleatoriului în acel complex evenimențial, dar mai ales de imagini, într-o vreme cînd imaginea deține un loc eminent în viața cotidiană și tinde să devină acaparatoare, tiranică.

A urmări **imaginea** Revoluției franceze, mai bine spus **imaginile** aferente, nu **istoria** ei, înseamnă și un fel de a interpreta fenomenul. O **lectură** atentă la nuanță, specific, particular etc. s-a impus în ultimul timp și trebuie să vorbim chiar de o pluralitate de lecturi. Dacă nu putem obține un contur ferm, în sensul clasic al istoriografiei, compulsarea și analiza imaginilor, aparent incongruente, poate conduce totuși la o înțelegere de ansamblu. O vastă antrepriză, în același timp științifică și lucrativă, vine la timp să sprijine acest fel de a scruta istoria prin imaginile fixate în desen, tablou, caricatură etc. Dat fiind că asemenea producte se adună în Franța, pe baza depozitului legal, încă din secolul XVI, ele au putut fi organizate pe videodisc într-un vast corpus (38 000 imagini), cu un catalog în trei volume, care să faciliteze regăsirea, sistematizarea și asocierea lor. O selecție de imagini urmează a fi pusă la îndemîna oricui în cîteva tomuri publicate de editura oxfordiană **Pergamon Press.** Totul anunță un masiv aport imagistic la cunoașterea acelui fenomen, ale cărui resurse cognitive se arată inepuizabile. Un tom masiv, coordonat de Michel Vovelle, directorul institutului de resort, recurge la aceeași expresie: **Les images de la Révolution française.**

Imaginile au în adevăr elocvență și compun, dincolo de multitudinea lor deconcertantă, un discurs relativ coerent asupra momentului. Azi știm că înainte de a-l decapita pe Ludovic XVI, Revoluția l-a discreditat prin caricatură. „La force du rire" nu e o invenție recentă, cum se poate lesne deduce din nenumăratele caricaturi revoluționare (Antoine de Baecque) sau contrarevoluționare (Claude Langlois), strînse laolaltă și comentate de curînd, tocmai în ideea de a face din imagine un izvor suplimentar de înțelegere. **L'image de la Révolution française** e și titlul unei expoziții organizate la Muzeul din Québec, cu sute de stampe originale ce recompun epoca. Cartografia revoluției, în plină expansiune și aceasta, joacă oarecum același rol, vizualizînd, plasticizînd cele mai aride cifre, informații, momente.

Discursul asupra Revoluției franceze se nutrește acum predilect din imagistică, adăugînd în felul acesta la sursele de arhivă tradiționale o (nu tocmai) nouă posibilitate de anchetă. Pe aceasta se sprijină și marile eforturi expoziționale din anul bicentenarului. La Tuileries, la Centrul G. Pompidou, la Sorbona, la Adunarea Națională, momentul Revoluției e resuscitat îndeosebi pe calea unei prodigioase desfășurări de imagini. Două construcții speciale, adună, în grădina Tuileries, asemenea vestigii, mărturisind prin însăși forma lor elanurile libertății. O vastă diorama animată și sonoră prezintă, în expoziția **Mémoire Longue,** ciștigurile Revoluției, pe cînd imagini de sinteză reconstituie pe un vast ecran momentul „1789" sub formă de călătorie. Comedieni, saltimbanci, dansatori evocă, cu mijloace proprii, marile evenimente din acel sfîrșit de secol. În alt colț de grădină, pe piste special amenajate, se poate și dansa, pe arii de epocă, în ritmuri de acum două secole.

O echipă de specialiști a compulsat apoi sub formă de „panouri" într-un somptuos volum imagini comentate sub titlul **Dix ans de révolution française.** În fine, lucrările noului congres de specialitate ținut la Sorbona au fost scoase în trei volume cu aceeași preocupare de a privilegia documentul plastic: **L'image de la Révolution française.** Desigur, **imaginea** capătă aici un sens mai larg, de viziune, percepție, reprezentare, perspectivă, reflex etc. și corespunde intenției de a defini un amplu fenomen de istorie universală, pe seama unor texte provenind din peste cincizeci de țări. Încă un volum urmează a cuprinde rapoartele finale, rezumate și indici. „Amploarea răspunsurilor la apelul lansat mărturisește despre fecunditatea temei propuse. Deliberat largă și primitoare, deschisă spre toate formele de recepție a ideilor-forță lansate acum două secole de Revoluția franceză și spre recepția lor în imaginarul colectiv al umanității, remarcă Michel Vovelle în prefață, ea nu putea să nu aibă un larg ecou în comunitatea internațională a cercetătorilor. Ce țară din lume n-a fost atinsă, într-un moment sau altul, de influența Marii Revoluții ?" În adevăr, această influență, nici azi încheiată, a fost considerabilă și ea indică în ce măsură istoria lumii poartă amprenta principiilor propuse la 1789. Difuziunea și propaganda revoluționară, iconografia momentului, imaginile europene și „exotice", „a citi, a vedea, a asculta revoluția", iată formulări caracteristice pentru noile anchete privitoare la acest fenomen.

Revoluția nu mai e un bloc, se înțelege, decît dacă vorbim de principiile ei, structurate între timp monolitic. Imaginile strînse și sistematizate în diverse moduri cu ocazia bicentenarului evocă dimpotrivă aspecte disparate, localisme, discontinuități, incongruențe. Ansamblul e contradictoriu și încă departe de un contur acceptabil. Ceea ce s-a făcut consensual în ultimii ani e numai un bun pas înainte. O literatură enormă, spectaculoasă, invită la nuanțări de tot felul, nuanțări favorizate mai ales de dispoziția critică și reflexivă a istoriografiei. Este o tendință lesne decelabilă și în artă, mai ales în cinematografie. Revista „Vertigo" a consacrat un dens număr (4/1989) „ecranelor revoluției". Oscilînd între istorie și mit, amestecînd mereu realitatea cu legenda, lunga serie de filme acompaniază efortul științific de cunoaștere a fenomenului. O memorie specifică recompune și aici, mai cu seamă aici, imagini. **Marseillaise, Bastille** și alte simboluri apar ca niște plurale, împreună cu Revoluția însăși, proteică, polimorfă, care nu poate fi tratată la fel în metropolă sau în provincie, în **hexagon** sau pe continent.

IMAGINI s-au adunat așadar de oriunde și ele recompun oarecum o epocă de însemnătate decisivă. La Centrul Pompidou, un **forum** le pune în evidență de o manieră aparte. Fragmentate sau mărite, dispuse ingenios, imaginile Revoluției, nu mai puține de 1 200, acaparează un ecran imens evocînd în felul lor faptele acelui deceniu care încheia, intempestiv, secolul al XVIII-lea „Un mur d'images", o frescă audiovizuală, un mozaic în care mărturiile de epocă se confruntă cu reprezentările de mai tîrziu. O „mediateca" expune apoi, în același **forum,** cărți, presă, afișe, videodiscuri, documente sonore, toate evocînd **imagini** caracteristice. O retrospectivă de 120 filme documentare și de ficțiune despre revoluții, contrarevoluții, revolte rurale și urbane întregește efortul evocator, îngăduind să se remarce comparativ cum fiecare țară și-a tratat în imagini convulsiile istorice. În același timp, un somptuos volum **(Révoltes, Révolutions, Cinéma)** se pregătește sub îngrijirea lui Marc Ferro, reputat specialist în domeniu. Sub titlul **Images et symboles de la Révolution** ni se prezintă apoi o suită de afișe. Să mai amintim că textele marilor scriitori și comentatori ai Revoluției au fost sistematizate conceptual de Institutul de Limbă Franceză printr-un dispozitiv electronic **(Frantext)** pus la punct de E. Brunet: teme, personaje, citate, imagini, fapte etc. O interogație telematică se poate realiza astfel cu profit, deocamdată pentru perioada 1770—1815, întregul corpus de texte despre Revoluția franceză urmînd a fi computerizat ulterior.

Remarcabilă e această concentrare de energii asupra unui proiect de mare forță simbolică. Entuziasmul aniversar se conjugă aici cu distanța critică, impusă nu numai de o istoriografie bicentenară, dar și de noile experiențe istorice, îndeosebi de mutațiile produse în ultimul timp. Accentul cade ferm pe moștenirea ideologică, pe acel corp de idei care a făcut ca valorile democrației să progreseze și ca Revoluția de la 1789 să devină un moment fondator, o matrice la care se cuvin raportate evoluțiile ulterioare. O listă selectivă de cărți **(Aux livres, citoyens !)** tinde a satisface curiozitatea marelui public, consemnînd evenimente politice, biografii, studii regionale, aspecte de istorie culturală și mentalități. Nimic nu pare a fi rămas în afara interesului. Oameni, idei și legate se reflectă **sui generis** în această bibliografie.

Penser la Révolution française e formula ce s-a impus, prin F. Furet, și ea constituie deja un cuvînt de ordine. Simpla restituție de fapte, oricît de necesară și oricît de utilă în sine, nu ajunge. Faptele se cuvin „citite", puse în context, interpretate. Un istoric leagă Revoluția de astrologie (J.Aimé). Un altul îi explorează convulsiile iacobine pentru a sugera cum se poate ieși din teroare (B. Baczko). Reflecții despre fenomenul revoluționar subscriu apoi J. Davignaud, P. Gamarra, B. Beck, R. Dadoun, D. Desanti, M. Soriano, A. Bourseiller, la care se adaugă F. Furet, deja amintit, Mona Ozouf, Claude Mazauric ș.a. Fenomen divin, mecanism social sau complot diabolic ? Louis Damenie și-a pus din nou întrebarea, pornind de la Michelet, Barruel și Cochin, în timp ce Furet însuși pleacă de la Quinet spre a defini iacobinismul și posteritatea acestuia, „stînga" franceză, pînă la jumătatea secolului XIX. Jean Dumont n-a ezitat să răspundă în felul său, punînd Revoluția sub semnul sacrilegiului, ca fenomen esențialmente anticreștin și totalitar. Au fost studiate căile ideologice, idealurile și conflictele (E. Guibert), valoarea legatului respectiv (Claude Mazauric), analogia cu experiența americană (G. Gusdorf), raportul dintre revoluție și contrarevoluție (St. Rials), nota de ansamblu a istoriografiei respective fiind (în linia lui Tocqueville) efortul de a problematiza. Studiile de impact, cele de istorie locală și regională, figurile de plan secund și cele pe care istoria le-a ocultat cu bună știință mobilizează acum interesul cercetării. F. Furet, de pildă, a urmărit, împreună cu R. Aron ș.a., influența marii Revoluții asupra Europei în secolul XIX și a insistat cu temei asupra limbajului ca instrument de forjare a noilor legitimități. Recunoscînd însemnătatea decisivă a ideilor puse în joc la 1789, el insistă asupra excesele și nu ezită să vorbească de tragedia revoluției. Mitizată de iacobini, aceasta trebuie supusă în fine unei cercetări sistematice, obiective, menite a deosebi între act și reflectarea lui în spirite, realitatea de simpla aspirație. Chiar și M. Vovelle, situat mai aproape de discursul „clasic", a trebuit să recunoască, în Revoluție „un tourbillon des images et des mots", iar E. Guibert-Sledziewski o declară „scandale fondateur". Se admite tot mai mult, cu P. Chaunu în frunte, că unica schimbare valabilă e aceea care se produce în conștiințe. Purificarea prin violență rămîne o iluzie, pe care nici o revoluție n-a putut-o evita (R. Rolland, A. France etc.), iar în ce privește Revoluția franceză, ea suscită încă o vie dispută, ba și polemici care tin trează opinia publică. În radicalismul ei, aceasta a mers pînă la instituirea unui nou timp, a unui nou calendar, care nu s-a putut impune totuși. Dilema era formulată disjunctiv („vivre libre ou mourir") și ea persistă pînă azi în spațiile angajate tardiv pe calea modernizării.

DIFUZIUNEA și semnificarea ideologiilor și simbolurilor revoluționare de la 1789, contribuția acestora la formarea unui imaginar politic se reflectă în expozițiile organizate pentru bicentenar. La Grand Palais, exponatele pun Revoluția franceză în legătură cu Europa timpului. În altă parte, se prezintă un colecționar de artă (J.L. Soulavie) din aceeași epocă. Turnul Eiffel și expoziția universală din 1839 fac, la rîndul lor, obiectul unei expoziții de real interes, ca reconstituire a unui moment de seamă. În capela Sorbonei, o altă reuneste exponate privind Revoluția franceză și lumea spaniolă. O expoziție temporară evocă apoi, în parcul Villette, rolul savanților, de la salonul Doamnei Condorcet la campania din Egipt, punînd în lumină o dimensiune mai puțin cunoscută a Revoluției.

Înainte de orice, bicentenarul înseamnă însă două secole de istoriografie, secole care au modificat mereu imaginea (un plural ar fi aici preferabil) și reclamă bilanțuri critice. Congresul de la Sorbona a fost poate manifestarea cea mai prestigioasă, căci a reunit sute de analiști și mii de participanți la dezbateri. Mai specific împrejurării e totuși marele **Forum** de la Centrul Pompidou, căci oferă milioanelor de vizitatori imagini dintre cele mai variate, spre a sugera oarecum „un fenomen atomizat, un concert cu multe voci", o polifonie în care oricine poate regăsi propria imagine asupra Revoluției. Nu este exagerat a crede că s-au obținut astfel efecte caleidoscopice, că Revoluția franceză apare acum ca un imens, complicat și proteic **puzzle,** în care analiștii își exercită spiritul critic, capacitatea de a ridica edificii pe care le știu dinainte provizorii. Între nevoia de certitudini, mereu afirmată, și controversele care amenință orice edificiu, slujitorii domeniului par să fi ales momentan o soluție ce privilegiază imaginea, limbajul plastic.

Folosite cîndva mai ales ca ilustrații la text, imaginile tind să devină o sursă autonomă. Ele implică lecturi și metodologii pe seama cărora se așteaptă o mai bună cunoaștere a imaginarului politic și a mentalităților legate de fenomenul revolutionar. Imaginea a fecundat cel mai adînc memoria colectivă și rolul ei e încă în expansiune. Gravuri, stampe, tablouri, ilustrații de carte, caricaturi formează deja un corpus enorm pentru perioada în discuție, subliniind funcția politică și formativă a vizualului. „Le coeur du peuple suit ses yeux", spusese încă Rousseau, iar „pedagogia" napoleoniană pornea de la același primat al sensibilului, legînd credința de privire. Embleme, cocarde, vesminte, serbări populare, spectacole, totul indică o nevoie presantă de substituire a imaginarului legat de vechiul regim. Consemnînd, celebrînd, satirizînd, imaginile transformă. Dar ele participă în același timp la cunoastere și nu ne mai mirăm astăzi că F. Braudel a refăcut **Structurile cotidianului** pe seama unei „vînători de imagini". Din juxtapunerea, din țesătura, din montajul acestora rezultă impresia pe care istoricul o propune.

În ce privește Revolutia franceză, impresia de ansamblu se înfiripă dintr-o multitudine de surse, între care imaginile încep a juca un rol mai de seamă. Editînd **Révolution française. Images et récit** (5 vol., 1988), Michel Vovelle ne previne asupra complexității fenomenului, ca și asupra contribuției progresive a limbajului vizual la definirea lui. Forța imaginii, așa cum o revelează tot mai mult artele plastice, e o realitate de care studiul trecutului se resimte tot mai mult. În cazul de față, apelul la imagini, figuri, episoade trădează poate și o dorință de a escamota polemica în jurul marii teme. Nu e, desigur, o simplă eschivă, nici o simplă dispersiune în anecdotică și fragmentarism. Imaginile participă la tablou și favorizează cu noi elemente, înțelegerea de ansamblu.

Al. Zub

Cartea străină

Scenariul ipotezelor și ipotezele scenariului

„Nu există fapte care să poată fi descrise cu acuratețe, ci numai construcții de ipoteze. nici o selecție de cuvinte nu va putea exprima adevărul, pentru că într-o situație ca aceasta nu poți avea decît o selecție de măști retorice."

Sînt cuvintele unui personaj din **Îndoita vibrație**, una din cele două scrieri în proză*) ale lui Raymond Federman, publicate recent în traducere românească. Astfel sînt definite de autor limitele (și totodată infinitele posibilități) ale ficțiunii postmoderne, în varianta sa mai nouă, denumită **Surfiction** de Federman, promotorul ei.

Proza scrisă în maniera **Surfiction** (termen calchiat după **surréalisme**) are un pronunțat caracter autoreflexiv și este deliberat incoerentă, invitînd cititorul în mod direct la o participare cît mai angajată. Natura sa ludică (ce o diferențiază de romanul textualist francez) se exprimă perfect în libertățile de ordin tipografic și structural (specifice scrierilor lui Federman), în jocurile de cuvinte sau inovațiile stilistice.

Născut la Paris, în 1928, R. Federman aparține generației lui John Barth, Donald Barthelme, Thomas Pynchon, fiind, alături de aceștia, un reprezentant de frunte al literaturii postmoderne americane. Ca prozator debutează însă mai tîrziu decît ei, în 1971. Copilăria sa fusese marcată de o experiență traumatică — arestarea și deportarea de către Gestapoul din Paris a părinților și surorilor, dar și incredibila lui salvare, ascunzîndu-se într-o debara unde a rămas neobservat. Ceea ce am putea numi cosmarul supraviețuirii sale vinovate se constituie ideatul într-o „supratemă" a ficțiunii lui Federman.

Emigrează de tînăr în America, trăiește din slujbe ocazionale, e trimis să lupte pe frontul din Coreea, iar după reîntoarcere studiază literatura comparată la Universitatea Columbia ; își ia apoi doctoratul cu o teză despre opera lui Samuel Beckett, maestrul său spiritual, și își începe activitatea literară ca poet, critic, traducător și editor.

Primele sale trei romane se caracterizează printr-o extremă libertate în planul formei, prin exuberante jocuri și excentricități tipografico-stilistice, subordonate însă de autor unei viziuni coerente asupra rolului ficțiunii. Fie că e vorba de narațiuni încastrate în cadrul altor narațiuni care narează despre însuși actul creării ficțiunii, sau de multiplicarea naratorilor, de tehnica digresiunilor, de „casetele de cuvinte", încleștarea autorului cu limbajul este un efort dramatic de a revela, reinventîndu-l, un trecut obsedant și totodată de a se elibera de el.

Cel de-al patrulea roman, **Îndoita vibrație** (1982), poate fi citit ca o comedie metaficțională, dar și ca proză de anticipație sau ca scriere autobiografică disimulată, în care ficțiunea se substituie realului ca unică speranță de salvare, de găsire a unui sens. Povestea „Bătrînului", un alter ego al autorului, se intersectează cu comicele dispute și reflecții privitoare la modul cel mai adecvat de relatare a întîmplărilor, la raportul dintre ficțiune și realitate. Protagoniștii acestui nivel secund, metatextual, sînt celelalte trei ipostaze în care se proiectează autorul : cuplul burlesc al naratorilor Namredef (anagrama lui „Federman") și Moinous (juxtapunerea a două pronume franceze), prieteni ai Bătrînului, și autorul-narator însuși care strînge și clasează mărturiile lor.

În ajunul Anului Nou 2000, Bătrînul așteaptă într-o antecameră a unui urias spațioport momentul plecării spre coloniile spațiale, unde va fi deportat împreună cu nenumărați alți pămînteni. O așteptare beckettiană, lungă, resemnată ; o sentință irevocabilă, pentru rațiuni care rămîn obscure pînă la sfîrșit, cu toate eforturile celorlalți de a le desluși. Precum K. al lui Kafka, Bătrînul e un vinovat a cărui vină nu se cunoaște. În ciuda contururilor sale nebuloase, investigațiile în trecutul său îl înfățișează cititorului ca pe un personaj puternic, memorabil, un exponent al suferinței, al vitalității și rezistenței umane. Viața sa apare alcătuită, în fond, dintr-o succesiune de întîlniri ratate cu moartea, patetice și comice totodată, e o lungă, frenetică așteptare, jalonată de cele două spații închise, boxa-debara și boxa-antecameră a deportării. Singura speranță ce i-a mai rămas poate este rîsul, care îl vindecase și în trecut de o boală fatală, rîsul ca act esențialmente filosofic, așa cum îl definește Emil Cioran, citat de autorul-narator.

Lumea (anti)utopică a sfîrșitului de mileniu, imaginată de Federman, este și ea un produs al „erei ilarității", dar acest sistem perfect își devoră indivizii, precum fascismul odinioară, tolerînd aparent speranța — „o farsă, o iluzie cultivată de inși forțele care ne zădărnicesc acțiunile" — și apoi trimițîndu-i pentru totdeauna în coloniile spațiale, unde primul obiectiv va fi procesul de dememorizare, vidarea creierului deportaților de toate „conotațiile pămîntești". Este deportarea o nouă formă de soluție finală, în plan social sau metafizic, ori un act erotic la scară cosmică, conducînd spre o nouă geneză ? Finalul cărții rămîne deschis ; reminiscențele și „preminiscențele" nu descoperă nici un sens fundamental, în afară de acela al căutării în sine, prin actul ficțiunii. Ritmul sincopat și totuși fluent al romanului — fraze nesfîrșite, divizate în paragrafe autonome — îi conferă dealtfel textului un sunet poematic.

O prezentare limitată în spațiu precum cea de față nu poate din păcate nici măcar să schițeze toate implicațiile semnificative ale unei scrieri de complexitatea acestei opere de vîrf a lui R. Federman, descoperirea lor rămînînd un privilegiu al cititorului.

Dacă în **Îndoita vibrație** scenariul propune o serie de ipoteze privitoare la rațiunile deportării, microromanul **Zîmbete în Washington Square** (1985), este în însăși structura sa un edificiu de ipoteze posibile pentru scenariul unei povestiri de dragoste.

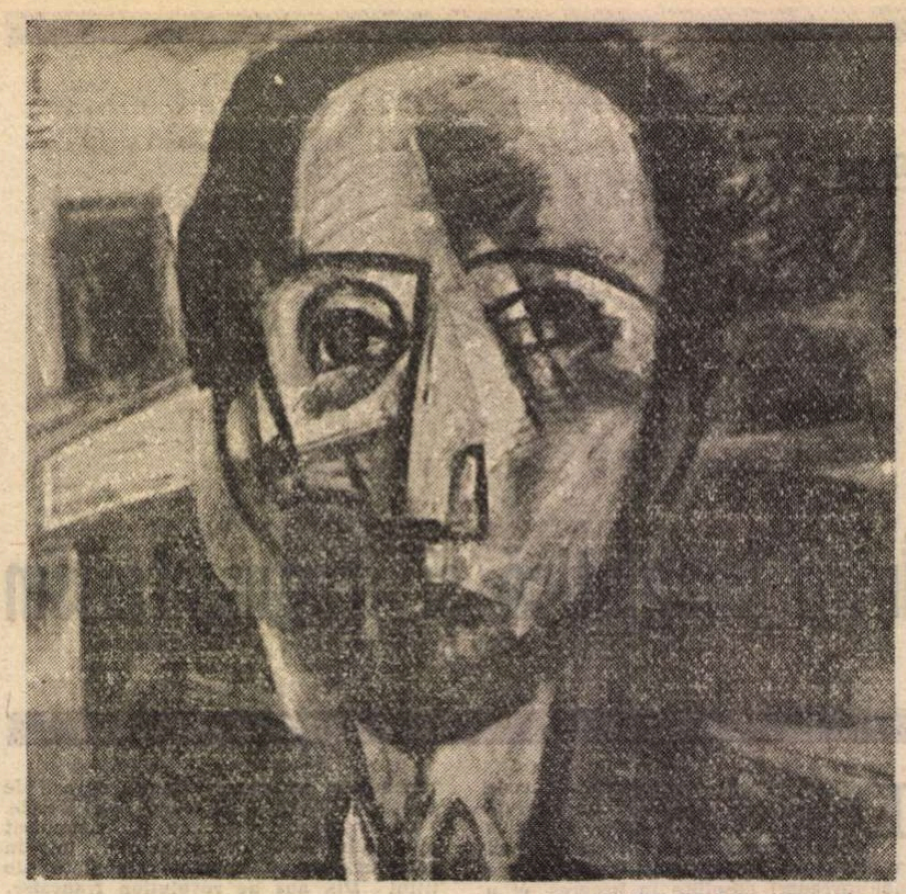
Fraza tematică fundamentală ar fi „Moinous și Sucette, văzîndu-se pentru prima dată în timpul unei întruniri politice antimcchartiste din Piața Washington, își zîmbesc fugitiv unul altuia". Ideea este reluată în nesfîrșite variațiuni, prin amplificări, reducții, translații, transpoziții. Se desfășoară aceste scenarii prezumtive în imaginația lui Moinous, în nuvela pe care tocmai o scrie Sucette, pornind de la același nucleu, în textul unui „scriptor" exterior ? Ipotezele se fac și se desfac pe loc în fața ochilor noștri, într-un prezent continuu, cu o extraordinară vervă a ambiguității.

Locurile comune ale poveștilor de dragoste nu lipsesc, dar par a fi evocate doar în sens parodic, golite de „penibilele semnificații simbolice". Paradoxal, dintr-o astfel de antiintrigă, versatilă și subțire ca un fum, se întrupează două personaje distincte, două biografii credibile — tînărul imigrant fără slujbă (un portret al autorului în tinerețe) și sofisticata, idealista bostoniană.

Cele două cărți ale lui R. Federman, de o mare diversitate și inventivitate stilistică, apar în limba română în traducerea — exemplară prin adecvarea la multiplele solicitări ale textului original — semnată de Antoaneta Ralian, autoare și a unei binevenite, bogat informate introduceri. Este lăudabilă inițiativa Editurii Univers de a oferi cititorului român ocazia întîlnirii cu un reprezentant al literaturii experimentale americane, cunoscută la noi mai mult fragmentar sau din comentariile specialiștilor. Proza postmodernă are toate șansele, odată acceptată convenția anticonvenției, să depășească audiența restrînsă a cercurilor de literați și să intereseze un public mai larg, îndeosebi prin operele în care dimensiunea metaficțională este dublată de investigarea sensurilor ce structurează existența umană.

Radu Surdulescu

*) Raymond Federman, **Îndoita vibrație ; Zîmbete în Washington Square**. Traducere și cuvînt înainte de Antoaneta Ralian. Editura Univers, 1989.



LIUBOMIR SAVINOV : **Portret**

„Căminul Artei" :

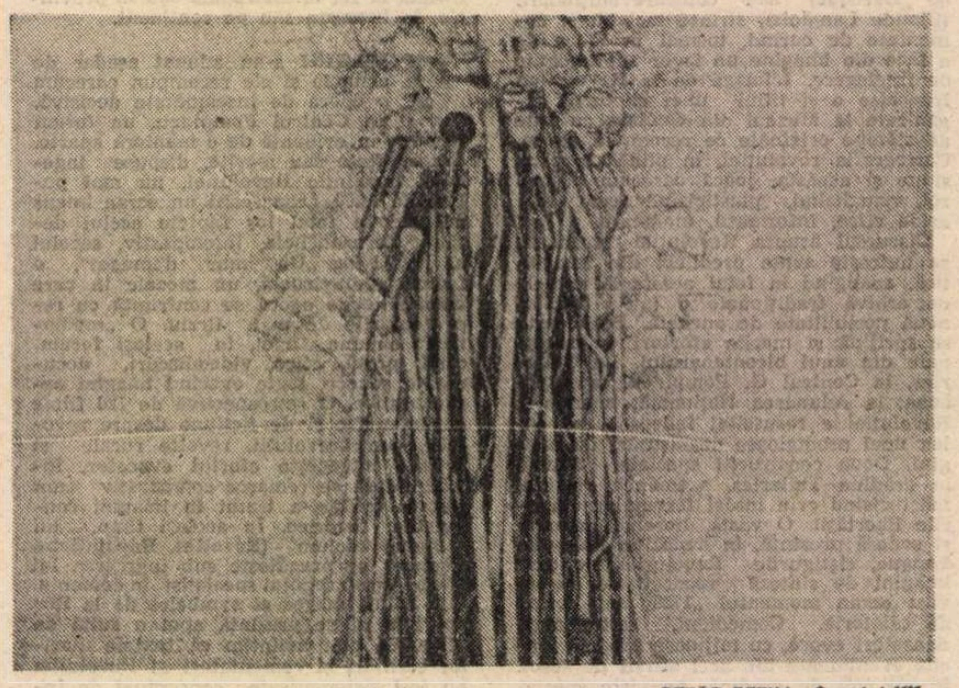
Pictură și grafică bulgară contemporană

DESCHISĂ în cadrul relațiilor culturale dintre Uniunile de creație din R.S. România și R.P. Bulgaria și cu prilejul sărbătorii Naționale bulgare, expoziția de la „Căminul Artei" favorizează încă o dată constatarea că profilul caracteristic al artei bulgare actuale se află în sinteza dintre fidelitatea față de cîteva virtuți tradiționale de bază și încercările bine cugetate de a îmbogăți și — cînd este cazul — de a contrazice tradițiile. Compartimentele bulgare la expozițiile de artă din țările balcanice, prezentate în mai multe ediții la București, se delimitau și ele net prin specificul acestei sinteze. Dintre elementele de tradiție se reliefează astfel prezența atentă a privirii spre lumea exterioară ; nu neapărat în sensul de „realism" față de lumea înconjurătoare de vreme ce acest mod de a fi în raport cu realul se referă și la arta veche. Cînd ne surprinde asemănarea dintre portretele medievale de la Boiana și figurile de pe străzile de azi ale orașelor bulgare nu despre modele este vorba, ci despre starea de observație și intuiția, de atenția care distinge esențialul de secundar, presimte imineńțele schimbării dar și centrul de greutate al constantelor. O altă trăsătură este robustețea de sorginte populară în care se îmbină cordialitatea, forța temperamentală, atracția spre culoare, ornamentația bogată și gustul pronunțat pentru umor. Este o stăruitoare dar discretă încorporare a surselor folclorice, care acționează astfel din profunzime și în deplină libertate.

Din cele două trăsături menționate rezultă firesc modul specific de evoluție al artei bulgare în modernitate : o evoluție foarte rapidă care în mai puțin de un secol de la înființarea învățămîntului artistic superior, a obținut succese notorii, cu opere dominate de preferințele pentru expresivitatea puternică a imaginii, subliniată de conture proiectate monumental, de culori intense ; pentru caracterul de „spectacol" al tabloului, pentru elemente iconografice din repertoriul teatral adesea notate ironic — într-un cuvînt, preferința pentru forme de viziune expresionistă. Din perioada interbelică pînă astăzi aspectul acesta rămîne constant în arta bulgară. Nu însă ca influență directă, așa cum se întîmplă în cadrul balcanic, în pictura contemporană greacă și iugoslavă, ci ca asimilare și interpretare a unor tendințe intuite în semnificația lor, traductibilă în experiență umană actuală.

Expoziția de față cuprinde și ea multe exemple în acest sens. Portretul cvasi retro-expresionist de Gredi Assa ; un portret trăind din conture negru-explozive de L. Savinov ; un personaj de varieteu într-o ambianță abstractizată care nu renunță la materialitatea carnală a formelor, de V. Kolev ; o „Natură statică cu păpușă rusească", de Vasil Bălev, pictură cu pastă în relief, ca o sculptură în virtejul pensulei ; „Întîlnirea" de Anastasia Panaiotova mic spectacol umoristic plin de vervă, confirmă — și nu numai ele — aptitudinile expresioniste. Grafica este, încă din secolul al XIX-lea, capitolul forte al artei bulgare. În gravuri — de la xilogravură și litografie la dăltiță, pointe-sèche și acvatintă — acționează benefic tensiunea care se naște din asocierea ideilor și limbajelor novatoare —năstrușnice adesea — cu tehnici tradiționale, aspre și încăpățînate. „Secolul XX" de P. Petin, concentrînd în mici și cuminți dîre de ac, imagini simbolice ale bulversărilor din viața oamenilor ; „Compoziția" cu capete convertibile ale lui Liubomir Iordanov ; „Pietă" lui Hristo Hărdjilov, așezată compozițional invers, ca în imaginile lui Baselitz ; „Privirea cuprinzătoare" — metafora grafică a lui A. Dafinov, „Dealul fantastic" de P. Todorov sau peștii-copaci din litografia „Stînci la Melnik" de T. Kosturovka, se înscriu cu succes într-un lung șir de eforturi apreciabile pe tărîmul graficii de o factură aparent clasică, în fond autentic modernă, fiindcă este, cum ar spune Paul Celan, un „dar făcut celor atenți".

Amelia Pavel



PETĂR PETIN : **Secolul XX**

Vasili ŞUKŞIN

CIUDIK

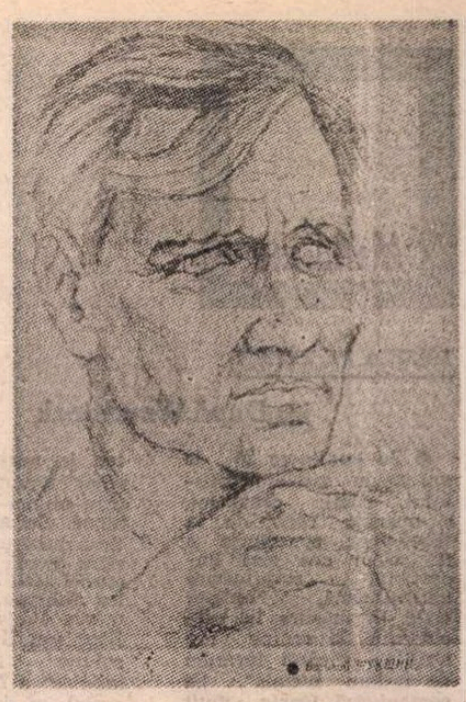
■ *ARTIST cu vocaţii multiple — cineast, romancier, dramaturg, actor —, Vasili Şukşin, considerat curînd după debut drept un veritabil fenomen al vieţii culturale sovietice şi stins prematur, în plină putere de creaţie, s-a bucurat şi continuă să se bucure de un binemeritat prestigiu pe plan internaţional şi ca autor de proză scurtă.*

Născut la 25 iulie 1929 în satul Srostki din munţii Altai, într-o familie de ţărani, şi rămas de mic fără tată, peregrinează de la 14 ani prin ţară, încercînd diverse meserii. Revenit la Srostki, devine absolvent, apoi profesor şi, în cele din urmă, director al şcolii medii de acolo, iar în 1954 pleacă la Moscova, spre a absolvi, cîţiva ani mai tîrziu, cursurile Institutului de teatru şi cinematografie. Debutînd ca actor (1957) şi jucînd în diferite filme realizate de alţii, va scrie ulterior scenariile, va regiza şi va juca în propriile sale filme, cum ar fi : Trăieşte undeva un flăcău, *1964 ;* Fiul şi fratele vostru, *1966 ;* Călina roşie, *1974, toate acestea fiind distinse cu prestigioase premii (unul intern şi două internaţionale). Semnează şi alte filme ca :* Oameni ciudaţi, *1971,* Deale vieţii, *1973 etc. Scrie o piesă de teatru* (Oameni energici) *pusă în scenă în 1974, iar după debutul său şi în calitate de prozator (1959), publică două romane* (Liubavinii, *1965, şi* Am venit să vă dau libertate, *1971, acesta din urmă evocînd figura lui Stepan Razin), precum şi mai multe volume de proză scurtă :* Oameni de la ţară, *1963 ;* Acolo, departe, *1968 ;* Consătenii, *1970 ;* Caractere, *1973 ;* De taină sub clar de lună, *1974. La 2 octombrie 1974, în timpul interpretării unui rol din filmul* Ei au luptat pentru patrie, *moare subit. Pe lîngă Premiul de Stat al R.S.F.S.R. şi Premiul de Stat al U.R.S.S. ce i-au fost acordate în timpul vieţii, i s-a decernat postmortem Premiul Lenin.*

Făcînd parte, împreună cu alţi scriitori sovietici afirmaţi în anii '60 — F. Abramov, V. Belov, E. Nosov, V. Rasputin ş.a. —, din grupul „ruralilor noului val", Vasili Şukşin scrutează cu precădere, ca şi aceştia, realităţile satului contemporan, un motiv frecvent întîlnit în opera sa constituindu-l rezultatele, reflectate în plan psihologic şi social, al masivului exod de la sat la oraş, pe care îl înregistrează societatea modernă. Alte motive preferate : acela al raporturilor dintre generaţii, sau al permanentei aspiraţii spre cunoaştere a fiinţei umane, sau al purităţii sufleteşti, generatoare de impulsuri nobile, ultimul străbătînd întreaga creaţie a acestui artist, filosof, umanist.

În ţara noastră, pe lîngă publicaţiile din periodice, scriitorul s-a făcut cunoscut şi prin cele două culegeri de proză scurtă apărute pînă în prezent : În profil şi en face, *în româneşte de Doina Florea şi Ştefan N. Popa, Editura Junimea, Iaşi, 1972, şi* Un şofer de elită, *în româneşte de Alexandru Calais, Editura Univers, Bucureşti, 1979, precum şi prin romanul* Am venit să vă dau libertate, *în româneşte (sub titlul :* Atamanul) *de Sergiu Celac, Editura Albatros, Bucureşti, 1985.*

În 1989 se împlinesc şaizeci de ani de la naşterea lui Vasili Şukşin şi, din păcate, cincisprezece ani de la dispariţia sa.



Desen de **Aleksandr Sokolov**

CU porecla de Ciudik*) îl înzestrase nevastă-sa. Aşa îl alinta ea, cînd şi cînd. Căci avea omul ăsta o meteahnă : pica mereu în cîte o dandana. Iată cîteva asemenea păţanii dintr-o călătorie de-a lui.

Aflîndu-se odată în concediu de odihnă, se hotărî să plece în munţii Urali, la fratele său, pe care nu-l mai văzuse de vreo doisprezece ani.

Pregătirile de drum au durat mult : pînă la miezul nopţii. A doua zi însă, la revărsatul zorilor, Ciudik o şi porni, cu geamantanul în mînă, pe ulita satului. Ajunse cu bine în oraşul reşedinţă de raion, unde urma să-şi procure biletul de călătorie şi să se urce în tren.

Întrucît pînă la plecare mai avea vreme destulă, hotărî să le cumpere nepoţilor niste dulciuri : bomboane, prăjituri... Intră la un magazin alimentar, se aşeză la rînd... Puse apoi valiza pe pardoseală, se apucă să rînduiască înăuntru cumpărăturile. Aruncînd o privire spre teighea, zări jos, la picioarele oamenilor din rînd, o hîrtie de cincizeci de ruble. Zăcea, prostuţa de ea, acolo, n-o vedea nimeni. Ciudik se înfioră de bucurie, ochii i se aprinseră. Grăbit să nu i-o ia careva înainte, se întrebă cam cum ar putea să le spună, mai cu haz, celor de lîngă teighea, ce anume văzuse.

Cîţiva inşi întoarseră capul.

— La noi, de exemplu, nu azvîrle nimeni pe jos asemenea hîrtioare.

De astă dată se iscă o oarecare agitaţie. Într-adevăr, nu era vorba de-o hîrtie de trei sau de cinci : pentru cincizeci de ruble muncesti două săptămîni în cap, iar cel care a pierdut banii — nici că se arată.

Pînă la urmă conveniră ca bancnota să fie pusă pe teighea, la vedere.

Ciudik părăsi magazinul într-o dispoziţie excelentă. Se tot gîndea ce lesne şi cu cît haz îi venise să spună : „La noi nu azvîrle nimeni asemenea hîrtioare !" Deodată însă păru că se abate peste el un val de apă clocotită : îşi aminti că o hîrtie identică, plus alta, de douăzeci şi cinci de ruble, primise chiar el, în seara precedentă, la casa de economii. Hîrtia de douăzeci şi cinci i-o schimbase adineaori vînzătoarea, iar cea de cincizeci trebuia s-o aibă în buzunar... Se cotrobăi înfrigurat prin buzunare — nimic. Prin valiză — nimic.

— Să ştii că a mea era hîrtia ! rosti el cu voce tare. Maica mă-si aşa şi pe dincolo !... A mea era...

Primul impuls îi fu să se ducă şi să le spună celor din magazin : „Fraţilor, a mea e hîrtia..." Îşi imagină însă pe dată cum o să-i nedumirească treaba asta pe cei de acolo, cum o să-şi zică mulţi dintre dînşii : „Ei da, a văzut tipul că nu se anunţă nimeni şi vrea dumnealui să pună mîna pe bancnotă". Nu, nu-şi putea împune să intre înăuntru.

— Of ! Oare de ce-oi fi eu aşa cum sînt ?! gîndi, amărît, cu glas tare. Acu ce-i de făcut ?

Nu-i rămînea decît să se întoarcă acasă.

Pornind cu autobuzul spre sat, tot înjură întruna cu jumătate de gură : îşi făcea astfel curaj, căci avea cît de curînd de dat ochii cu nevastă-sa.

Pînă la urmă scoaseră de la casa de economii încă cincizeci de ruble.

Strivit de propria-i nimicnicie, despre care îi aminti din nou nevasta (pocnindu-l, concomitent, de vreo două ori, în cap, cu spumătoarea), Ciudik se văzu, în fine, urcat în tren. Încetul cu încetul amărăciunea i se risipi. În vagon urcau şi coborau tot felul de oameni, povesteau tot felul de întîmplări. O întîmplare se pomeni istorisind şi Ciudik unui tovarăş cu înfăţişare de intelectual, în timp ce veni să fumeze la capătul vagonului.

— A fost şi pe la noi un caz, într-un sat vecin... Un tontălău de pe acolo a însfăcat într-o zi un lemn aprins şi a fugărît-o, cu el în mînă, chiar pe maică-sa. Era beat. Bătrîna a încercat să fugă din faţa lui, dar a strigat : „Să nu te arzi pe mîini, băiatul mamei, să nu te arzi pe mîini !" Tot ea avînd grijă, adică, de fecioru-său. Dar el — nimic. O fugărea întruna. Pe propria lui mamă...

— Asta acum ai născocit-o ? îl întrebă tovarăşul cel cu aspect de intelectual, privindu-l cu severitate pe deasupra ochelarilor.

— Cum, adică ? nu pricepu Ciudik. Chiar la noi s-a întîmplat, dincolo de rîu, în satul Ramenskoe...

Intelectualul se întoarse cu faţa la geam şi nu mai catadicsi să stea de vorbă.

După ce coborî din tren, Ciudik mai avu de călătorit ca la un ceas şi jumătate cu un avion, o cursă locală. Mai zburase o dată cu avionul, dar mai demult. De aceea urcă acum la bord nu fără oarecare sfială. Apoi îşi mai reveni, căpătă curaj. Ba chiar încercă să intre în vorbă cu vecinul lui de fotoliu. Cetăţeanul citea însă un ziar şi n-avea chef să discute cu o fiinţă omenească...

Ciudik se apucă să se uite pe hublou. Jos se înălţau mormane de nori. Nu se ştie din ce pricină, el n-ar fi putut să spună dacă-i o priveliste frumoasă sau nu. Cei din jur exclamau : „Vai ce frumos !". El însă nu încerca decît o dorinţă cu totul prostească de a se prăvăli în norii aceia ca în vată. Apoi se mai întrebă : „Oare de ce nu m-oi fi mirind : doar sub mine e un hău de cinci kilometri ?" Măsură în gînd acesti cinci kilometri pe pămînt, îi puse în poziţie verticală, dar nu se miră nici de astă dată.

— Ce ţi-e şi cu omul !... L-a dus mintea şi la aşa ceva, îi zise vecinului.

Acesta se uită la el, nu zise nimic, îşi răsfoi mai departe ziarul.

— Vă rugăm să vă puneţi centurile de siguranţă, zise la un moment dat o tînără înaltă şi frumuşică. Urmează aterizarea.

Dînd ascultare invitaţiei, Ciudik îşi încheie pe dată centura. Cît despre vecin — parcă n-auzise nimic. Ciudik îi puse politicos mîna pe braţ.

— Dumneaei ne-a rugat să ne încheiem centurile.

— N-are a face, zise vecinul. Împături ziarul, se lăsă pe spătarul fotoliului şi spuse, parcă amintindu-şi de ceva : Copiii sînt florile vieţii, trebuie răsădiţi cu capul în jos.

— Cum vine asta ? nu pricepu Ciudik.

Omul rise zgomotos şi nu catadicsi să-i răspundă.

Avionul coborî destul de repede. Iată şi pămîntul, zburînd cu iuţeală înapoi. Dar zguduitura cuvenită întîrzia să se producă. După cum au explicat mai tîrziu nişte cunoscători, pilotul „ratase" un pic aterizarea. În cele din urmă zguduitura se produse, dar cu atîta putere, încît în salonul avionului nu se auzi decît clănţănit şi scrîşnete de dinţi. Vecinul lui Ciudik îl izbi mai întîi cu capul în piept, apoi se lovi de hublou, apoi ajunse jos, pe podea. În tot acest răstimp nu scoase nici un sunet. Cei din jur tăceau şi ei, fapt care avu darul să-l mire pe Ciudik. De fapt, tăcuse şi el. Pînă la urmă avionul se opri. Spaima trecu şi pasagerii mai veseli din fire încercară să facă spirite.

Cititorul cel chel îşi căuta proteza dentară. Ciudik, eliberîndu-se de centură, se apucă s-o caute şi el.

— Asta e ? ! strigă vesel şi i-o întinse celuilalt.

Vecinului i se înroşi pînă şi chelia.

— De ce ai pus mîna pe ea ! ţipă, şisîit.

Ciudik rămase descumpănit.

— Păi altfel cum ?

— Unde am s-o pot opări ? Unde ?

Asta n-o ştia nici Ciudik.

— Haideţi cu mine, propuse într-un tîrziu. Am aici un frate, o s-o puteţi opări la el acasă... Da' ce, vă e teamă că v-am umplut-o de microbi? Eu n-am aşa ceva.

Cititorul îl privi mirat şi încetă să mai ţipe.

Ajuns la oficiul poştal al aeroportului, Ciudik compuse o telegramă, spre a i-o trimite nevesti-si :

„Am aterizat. O lebădă albă pe apă plutea. Grusa mea dragă, nu mă uita. Stop. Vasiatka".

Telegrafista, o femeie frumoasă cu chip sever, după ce citi telegrama, spuse :

— Vă rog să-o reformulaţi. Sînteţi om în toată firea, nu vă aflaţi la o grădiniţă de copii.

O mai corectă şi ea. Textul ajunse să arate astfel : „Sosit destinaţie. Vasili".

— Mă rog, zise Ciudik. Fie şi aşa.

...EL ştia că are aci un frate şi trei nepoţi... La faptul că trebuie să mai întîlnească şi o cumnată nu se prea gîndise. N-o văzuse niciodată. Şi iată că tocmai ea, cumnata, îi strică tot concediul. Cine ştie de ce, prinse din prima zi pică pe el.

Seara, cei doi fraţi închinară în cinstea revederii, şi Ciudik se apucă să cînte cu glas tremurător :

Plopii me-e-ei, plopii me-e-ei...

Sofia Ivanova, cumnata, scoase capul din odaia vecină şi rosti cu năduf :

— N-ai putea să nu răcneşti ? Doar nu eşti la gară ! Şi trînti uşa.

Dmitri, fratele, se simţi jenat.

— Ştii... I-a culcat pe ăia micii. Altmintrelea îi femeie de treabă.

Mai băură. Îşi amintiră de tinereţe, de mamă, de tată...

— Da' ţi-aduci aminte ?... întreba, fericit, Dmitri, fratele.

— Da' tu ţi-aduci aminte ?... îi ţinea isonul Ciudik.

— O să-ncetaţi o dată cu răcnetele ? interveni din nou Sofia Ivanovna acum furioasă de-a binelea. Au dumnealor chef de vorbă, ce să zic...

— Hai afară, în stradă, propuse Ciudik.

Ieşiră în stradă, se aşezară pe treptele de la intrare.

— Da' ţi-aduci aminte cînd ?... reluă Ciudik.

În clipa aceea însă cu Dmitri se petrecu ceva neobişnuit : izbucni în plîns şi se bătu cu pumnul pe genunchi.

— Asta mi-e viaţa ! Ai văzut ? Cîtă ură în om !... Cîtă răutate !

Ciudik se străduí să-l consoleze :

— Lasă, nu te necăji. Nu trebuie. Ele nu sînt rele, sînt doar ţicnite. Şi-a mea e la fel.

— Oare de ce nu te-o fi înghiţind ? Pentru care motiv ? Că doar nu te înghite, o văd eu... Da' de ce ?

Abia atunci îşi dădu seama şi Ciudik că, într-adevăr, nu i-a intrat deloc cumnatei în inimă. Şi chiar aşa : oare de ce ?

— Stii de ce? pentru că nu esti responsabil pe undeva, nu eşti şef. O ştiu cît îi de toantă. A făcut o fixă cu şefii ăştia. Da' ea ce crezi că e ? Bufetieră... Mă urăşte şi pe mine că nu-s şef, că-s venit de la ţară... Da' de ce s-a măritat cu mine ? Doar ştia cine sînt...

Ciudik se simţi şi el ofensat.

— Şi, mă rog, care-i problema ? rosti, ridicînd tonul şi adresîndu-se parcă nu numai lui frate-său, ci şi altcuiva. Păi dacă vreti să ştiti, aproape toţi oamenii de seamă au provenit de la ţară...

Începu să umble prin faţa casei, agitîndu-şi braţele.

— Vezi doamne, sîntem de la ţară !... Păi numai aerul de acolo cît face ! Deschizi în zori fereastra şi zici că te îmbăiezi în aerul ăla. Mai că poti să-l şi bei, ca pe ceai, atîta-i de proaspăt şi parfumat : a ierburi miroase, a flori...

În cele din urmă obosiră amîndoi.

— Ţi-ai reparat acoperişul ? întrebă încet fratele mai mare.

— L-am reparat. Ciudik oftă, încetişor şi el. Ascultă, Dmitri, nu te mai certa cu ea, ca să nu te urască şi mai tare. M-oi purta şi eu mai cu blîndete, poate si-o reveni...

— Şi cînd te gîndesti că-i si ea de la ţară ! făcu, mirat parcă şi cu tristeţe în glas, celălalt. Da' uite că... Şi pe copii îi chinuieşte, toanta : pe unul din băieţi îl obligă să cînte la pian, pe fată a înscris-o la patinaj artistic. Mi se rupe inima pentru ei, da' dacă încerc să-i spun, gata scandalul...

Cînd Ciudik se trezi a doua zi dimineata, în casă nu se mai afla nimeni : fratele plecase la lucru, cumnata la fel, copiii mai mari se jucau în curte, mezinul fusese dus la creşă.

Ciudik strînse aşternutul, se spălă pe ochi, apoi se întrebă cam ce plăcere ar putea să-i facă cumnatei sale. La un moment dat, ochii îi căzură peste căruciorul celui mic. „Aha, îşi zise, ia să-l pictez eu pe ăsta". Acasă, îşi pictase atît de frumos cuptorul, că venea lumea din sat să i-l admire. Găsi acum niste vopsele de-ale copiilor şi se apucă de treabă. Un ceas mai tîrziu totul era gata, căruciorul — să nu-l mai recunosti. Peste partea lui de sus făcuse să zboare un cîrd de cocori, iar peste cea de jos presără tot felul de ierburi şi floricele, pictă şi vreo doi cocoşei, cîtiva puişori de găină... Îsi imagină ce plăcut impresionată va fi cumnată-sa şi zîmbi satisfăcut.

Umblă apoi toată ziua prin oraş, căscă gura pe la vitrine. Către orele şase ajunsese din nou la frate-său. Urcă treptele şi îl auzi certîndu-se cu nevastă-sa. De fapt, nu vocifera decît ea. Dmitri mărginindu-se să repete :

— Ei gata, lasă... Bine, bine... Sonia... Bine, bine, lasă...

— De mîine să nu-l mai prind aici pe tîmpitul ăsta ! răcnea Sofia Ivanovna. Mîine dimineată s-o si ia din loc.

— Bine, bine ! Sonia, n-auzi ?...

— Nici un „bine, bine" ! Că altmintrelea îi arunc geamantanul afară, de nu se vede !

Ciudik se grăbi să coboare treptele... Apoi nu mai ştiu ce să facă. Din nou se simţi îndurerat. Totdeauna se simţea aşa cînd îşi dădea seama că-l urăşte cineva. Şi i se făcea frică. I se părea că totul s-a sfîrşit, că n-are rost nici să mai trăiască. Şi îi venea să plece cît mai departe de cei ce-l urau sau îl luau în derîdere.

— Oare de ce-oi fi eu aşa cum sînt ? şoptea cu amărăciune, aciuat într-o magazioară din curtea casei. Doar trebuia să-mi dau seama că n-o să înţeleagă nimic din arta populară...

Stătu în magazioară pînă dădu amurgul. Inima îl mai durea şi acum. Pe urmă veni la el frate-său. Nu se arăta mirat că l-a găsit acolo : parcă ar fi ştiut-o mai demult.

— Mda... zise el. Vezi ?... Iar au apucat-o dracii. Chestia cu căruciorul... Poate nu trebuia să-l...

— Am crezut c-o să-i placă. Ştii, frăţioare, am să plec acasă.

Dmitri oftă adînc... Şi nu zise nimic.

Prezentare şi traducere de
Alexandru Calais

*) Cuvînt derivat (şi diminutivat) de la *ciudak* = om cu ciudăţenii (rus.)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

După Woodstock

● Se împlinesc 20 de ani de la „zilele festivalului păcii, dragostei și muzicii rock" de la Woodstock considerat a fi „drept cea mai importantă manifestare anticulturală, antisocială în măsura în care cuvîntul de ordine era negarea oricărei formule de ordine socială". Se comentează foarte mult acum semnificațiile pe care le-a avut acest festival despre care Peter Collier, un cunoscut scriitor american, spunea că „s-a petrecut într-o epocă de mari contraste : omul mergea pe Lună, iar tragedia americană în războiul din Vietnam atingea punctul său culminant și guvernul S.U.A. era zdruncinat de afacerea Watergate, consumul de droguri atinsese cote fără precedent, iar crimele monstruoase făcute de Charles Mason arătau lumii întregi oribila dimensiune a delincventei animată de abuzul de stupefiante".

De fapt, rememorarea festivalului de la Woodstock nu este deloc dominată de un iz romantic. Ba chiar dimpotrivă, analiștii mișcării de tineret constatînd esecul major, în sensul agravării chiar a unor fenomene care atunci păreau benigne. Se amplifică sentimentul frustrării și alienării despre care vorbeau atunci Jimi Hendrix, Carlos Santana, Abbie Hoffmann, Janis Joplin, Joan Baez sau Bob Dylan, iar soluția „comunităților hippies" a fost dezavuată social, ea ducînd, în ultimă instanță, la violența extremă a „îngerilor pe motociclete", sursă majoră a criminalității urbane. Așa numitul „non-conformism" care anima zilele festivalului a fost o „atitudine narcisistă irresponsabilă" pentru că „a avut rolul tragic de a da o mireasmă poetică unui fenomen dintre cele mai grave, cu consecințe dintre cele mai dezastruoase pentru viitorul națiunii americane, pentru viața tinerilor de atunci și de acum : consumul de droguri". Simbolul a ceea ce s-a întîmplat cu adevărat la Woodstock, dincolo de orice fraze poetice, este moartea lui Janis Joplin. Ea a semănat cel mai tare cu ceea ce-și propunea în esență, ca imagine umană, festivalul de la Woodstock.

Disc Melina Mercouri

● În Grecia a fost lansat recent un disc cu cîntece interpretate de Melina Mercouri. Printre altele, se află înregistrate melodii vechi din filmele **Niciodată duminica** și **Copiii din Pireu**, muzica lor aparținînd compozitorilor Mikis Theodorakis și Manos Hatzidakis. Agenția ANA a precizat că Melina Mercouri, fostul ministru al culturii, intenționează să folosească încasările realizate din vînzarea acestui disc la construirea noului Muzeu Acropole de la Atena.

„Păunul de aur"

● Astfel este supranumită dansatoarea chineză Yang Liping, datorită interpretării cu totul speciale pe care a realizat-o în dansul **Sufletul păunilor**. Yang Liping afirmă că interpretarea și concepția sa este alta decît cea cunoscută și datorită faptului că s-a născut în districtul Xishuang Banna, din provincia Yunan, supranumit „Satul păunilor". Datorită talentului și măiestriei sale Yang Liping și-a cîștigat un renume binemeritat la Beijing, fiind însă și cea mai tînără dansatoare care a avut un recital personal în străinătate.

Astrid Lindgren

● În orașul suedez Vimmerby s-a deschis prima expoziție dedicată cunoscutei scriitoare pentru copii Astrid Lindgren (în imagine). Prin ilustrații, filme, fragmente din cărțile și interviurile sale, precum și prin prezentarea edițiilor originale apărute în circa 60 de limbi se urmărește evidențierea unei fațete mai puțin cunoscute a scriitoarei, care-i privește pe adulți : umanismul și angajarea sa în acțiunile pentru pace.

După 27 de ani

● David Lean realizatorul englez al celebrului film, **Lawrence al Arabiei**, care a făcut de la premiera din 1962 săli pline, a reușit abia anul acesta să-și revadă filmul în versiunea inițială, care durează două sute douăzeci și două de minute. „La 10 decembrie 1962, declară Lean, filmul a avut premiera mondială la Londra, în prezența reginei. În acea seară filmul dura două sute douăzeci și două de minute. O lună mai tîrziu dura numai două sute de minute". Urmașii producătorului Spiegel afirmă că l-au anunțat. Lean desminte. În 1969, noi tăieturi pentru a fi transmis la televiziune. „S-au mai scos încă șaisprezece minute", socotește Lean. Ideea restaurării și revenirii la forma inițială a trecut prin diverse faze, pînă cînd Martin Scorsese și Steven Spielberg au discutat cu Dawn Steel, numit atunci președinte la studiourile Columbia. Responsabilul restaurării a fost Bob Harris, cunoscut specialist în domeniu (a lucrat și la **Napoleon** de Abel Gance) ajutat de Anne Coates, montezuza filmului original, și de David Lean. Munca a durat doi ani. David Lean își amintește, cu umor de o discuție cu O. Selznick, avută după premiera americană din 16 decembrie 1962 : „David, ascultă-mă, cînd a rulat **Pe aripile vîntului**, toată lumea mi-a spus «e prea lung, mai taie», am rezistat. Așa vor spune și despre filmul tău care e o minune. Rezistă !" Lean după o pauză suspină „Mi-au trebuit douăzeci și șapte de ani să-i urmez sfatul". Cu ironie își amintește reacția criticii (era epoca noului val), „«New York Times» scria că este prea «academic» că este «lipsit de emoție, că e sec ca deșertul, că e un film pentru cămile»". Acum criticii, cam aceiași, scriu că această capodoperă a rămas «inegalabilă»". Între timp, filmul a obținut șapte premii Oscar și alte zece distincții...

Despre Nerval

● Două cărți consacrate în același an lui Gérard de Nerval (1805—1855), scriitor important al secolului trecut dar puțin citit astăzi. Prima, semnată de Michel Brix, tratează despre **Nerval gazetar (1826—1851)**, adică despre o fațetă puțin cunoscută și, susține exegetul, prea puțin apreciată. Cealaltă carte este rodul unui dialog între doi specialiști, Jean Guillaume și Jean-Louis Préat, se intitulează **Nerval. Măști și fețe** și a fost editată ca publicație a Centrului de cercetări Nerval/Baudelaire, în colecția „Etudes nervaliennes et romantiques".

Romanul japonez

● Literatura Japoniei postbelice este analizată sub raportul realității-creație într-un volum de eseuri intitulat **Romanul japonez de după 1945** semnat de Nagao Nishikawa. Echilibrul subtil între prezent și tradiție, specific societății japoneze, se regăsește și în creația literară contemporană, care reflectă, în devenirea ei istorică, revenirea la viață a unui univers devastat de fascismul sufocant și de războiul și transformarea lui într-un „laborator fecund".

„Zilele de la Clichy"

● La Cinecittà regizorul Claude Chabrol se pregătește să încheie filmările la „Zilele de la Clichy" ecranizarea pe care o realizează după un roman al lui Henry Miller în care cunoscutul scriitor american evocă zilele petrecute la Paris în anul 1934. În rolul lui Miller — actorul american Andrew McCarthy, alături de Barbara De Rosi (în imagine), Stephanie Cotta, Eva Grimaldi și englezul Nigel Havers.

Meryl Streep

● Cunoscuta actriță, recent laureată la Cannes, Meryl Streep are în această toamnă o bogată activitate pe platouri. Împreună cu Shirley MacLaine, Richard Dreyfuss, Denis Quaid și Gene Hackman va fi interpreta filmului realizat de Mike Nichols, **Postcards from the edge**, după ce va termina filmările cu Susan Seidelman la adaptarea cinematografică a romanului **The life and loves of a she-devil** de Fay Weldon.

„Procesul" pe scenă

● La teatrul leningrădean „Experiment" va fi montată în noua stagiune adaptarea scenică a romanului lui Kafka **Procesul**. Realizatoarea spectacolului este regizoarea cehoslovacă Lida Engelova. Ea a declarat că în montare va introduce, conform concepției sale regizorale, muzică și balet.

Istorie și legendă

● Ultimele zile de viață ale legendarului erou revoluționar mexican Pancho Villa sînt reconstituite — după documente, relatări orale ale unor participanți la evenimente dar și din surse indirecte — într-un film documentar-artistic în curs de realizare la Ciudad de Mexico. Interpretul rolului titular : actorul american Anthony Quinn.

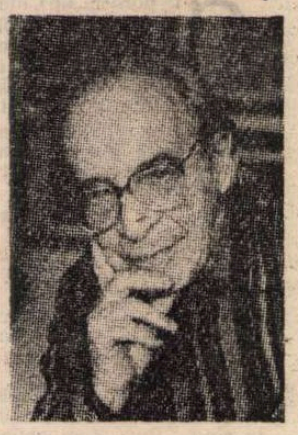
La Salzburg

● Anul acesta, Festivalul muzical internațional de la Salzburg are ca punct central de atracție spectacolul cu **Electra**, opera inspirată lui Richard Strauss de tragedia lui Sofocle, în montarea Operei Comice din Berlin (regia Harry Kupfer). Rolurile principale sînt cîntate de Eva Marton (Electra), Cheryl Studer (sora ei, Chrysothemis), Franz Grundheber (Oreste), Brigitte Fassbaender (Clytemnestra) și James King (Aegisth), sub bagheta lui Claudio Abbado (la pupitrul Filarmonicii vieneze). De o mare atracție sînt și spectacolele **Tosca** de Puccini și **Bal mascat** de Verdi, care, deși montate în manieră tradițională, convențională, constituie importante evenimente muzicale, mai ales prin prestația unor dirijori ca Georges Prêtre și, respectiv, Sir George Solti. „Mozarteum", celebra sală de concerte vieneză, își ilustrează faima, printre altele, printr-un interesant concert cu **Simfonia nr. 2** de Schubert și cu cele **Sase dansuri germane** ale aceluiași compozitor în orchestrația lui Anton Webern, precum și cu **Simfonia nr. 2 „Odă lui Napoleon"** de Schönberg (avînd ca interpret al textului de Byron pe actorul Hans-Peter Minetti).

Tîrg de carte

● Al doilea tîrg național de carte al Chinei s-a deschis la Beijing, prezentînd mai mult de 300 000 de titluri din literatura politică, artistică, științifică și beletristică — apărute din 1979 încoace și ilustrînd dezvoltarea activităților editoriale în această țară. De la 128 de edituri existente acum zece ani, în R.P. Chineză funcționează astăzi 500, cu o producție anuală de cca. 60 000 de titluri.

Oglinda unei vieți



● Sub acest titlu, editura Aufbau (R.D.G.) publică volumul autobiografic datorat cunoscutului caricaturist și grafician Herbert Sandberg (în imagine). Cartea, bogat ilustrată cu lucrările artistului, cuprinde amintiri, studii, însemnări și anecdote.

Doris Lessing : „Al cincilea copil"

● De pe Shikasta și de pe celelalte planete străine pe care le-a populat cu fantezia ei, Doris Lessing s-a întors pe Pămînt, după ce a tatonat terenul în două romane publicate sub pseudonimul Jeane Somers, și după incursiuni în psihologia violenței contemporane (**Teroriștii cumsecade**, de pildă). Numai că lumea din ultimul ei roman, **Al cincilea copil**, este o lume bolnavă, o lume care se teme într-atît de necunoscut încît detestă ca pe o anomalie și distruge tot ce e insolit, străin, altfel, nou. Sau, poate, lumea este normală, sănătoasă, nu paranoică, ci doar cu un bun instinct de conservare și se apără de atacurile nefirescului, ale neomenescului, ale subumanului, astfel zis, ale sălbăticiei. Sau, poate, **Al cincilea copil** nu are asemenea pretenții, nu este decît o joacă de-a thriller-ul, un roman după formula banalizată în care viața și liniștea pămîntenilor sînt amenințate de „invadatori" de sorginte diabolică, extraterestră, etc.

Iată povestea : Harriet și David Lovett sînt tinerii părinți ai unei familii perfecte, cu deja patru copii din cei șase sau opt sau zece pe care intenționează să-i facă. Ea e desenatoare tehnică, el — arhitect. Și-au amenajat o casă ca-n povești, o enormă reședință cu trei nivele plus mansardă în care, în vacanțe, se simt nemaipomenit de bine toate cubeneliile, prietenii și mai ales nenumăratii copii ai acestora. Dorm claie peste grămadă, se gospodăresc împreună și petrec grozav. Cu alte cuvinte, soții Lovett au îndrăznit să-și programeze o viață fericită de un gen atît de rar întîlnit încît pare desuet în societatea contemporană.

Al cincilea copil, un copil altfel decît ceilalți, va schimba, însă, totul. Fără astîmpăr, este agresiv, insuportabil încă din pîntecele mamei, care în timpul graviditătii suferă cumplit. În afară de neobișnuitele dureri, „creierul ei era invadat de fantome și himere. Cînd savanții fac experiențe, împreunînd două specii de animale de mărimi diferite, așa ceva trebuie să simtă biata mamă — se gîndea ea. Își imagina fărîmături cîrpăcite anapoda, rezultînd din încrucișarea unui dog danez sau a unui barzoi cu un cocker mititel : a unui leu cu un cîine; a unui cal de tractiune cu un măgar; a unui tigru cu o capră. Citeodată i se părea că e sfîșiată pe dinăuntru de copite, citeodată de ghiare".

Venirea pe lume a lui Ben — monstru vorace, feroce, inscrutabil — va fi pentru micul paradis pe pămînt instituit de Harriet și David începutul sfîrșitului. Se va destrăma treptat nu doar rețeaua de bunăvoință și voie bună țesută în jurul căminului lor, ci și însuși acest cămin. Copiii vor pleca fiecare la alt bunic în căutarea unui mediu prielnic dezvoltării, în cele din urmă vor fi nevoiți să vîndă și nepretuita casă, devenită o povară inutilă, simbol al fericirii interzise.

Un copil hiperactiv — diagnosticase medicul de modă veche al familiei, blamînd-o în sinea lui pe Harriet pentru neputința ei de a-l accepta așa cum e. Un flăcău care-și dă osteneală — aprecia mărinimos învățătoarea, deși era limpede că Ben nu-și însușea nici una din noțiunile predate de ea. Un nătărău folositor — a fost considerat de membrii celor două bande de tineri care l-au primit în mijlocul lor, cea dintîi formată din motocicliști turbulenți dincoace de pragul delincventei, cea de-a doua, din infractori periculoși.

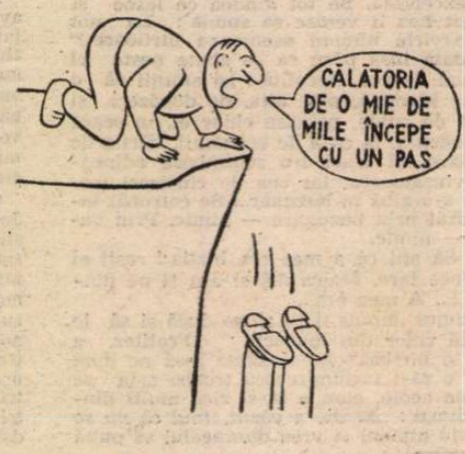
Harriet a așteptat o viață întreagă ca cineva să spună pe nume adevărului, să identifice speța neumană căreia îi aparținea Ben — după ea reîncarnarea unei bizdîgănii de pe vremea cînd pămîntul era bîntuit de spiriduși, priculici, duhuri rele.

Butucănos, mereu prea voinic pentru vîrsta lui, cu înfățișare bătrînicioasă de gnom, Ben stîrnea repulsie. Avea crize de furie, porniri violente, strangulase, în al doilea an de viață, un cîine și o pisică, nu se juca, își distrugea obsesiv jucăriile, vorbea doar pentru a spune „vreau cutare", „îmi trebuie" „dă-mi", era lacom, apucător, sedea ore întregi, în neștire, în fața televizorului, nu era în stare să povestească ce-a văzut. Nu sînt trăsături care să inspire simpatie, dar fără stăruința mamei de a vedea în el o ființă de esență dușmănoasă, un intrus, un „invadator", ar putea să apară ca forme exacerbate ale unor deficiențe mai mult sau mai puțin răspîndite printre copiii și adolescenții de azi. Și manifestările de autism și cele de agresivitate și tendința de a nesocoti rigorile convietuirii civilizate și de a se simți bine în compania celor ce trăiesc în afara legii au cunoscut, demult descrise, componente pe de-o parte genetice, pe de altă parte sociale. Ben este fără îndoială un factor destabilizator care perturbă, distruge chiar, structura familiei și liniștea membrilor ei. Se pare însă că Doris Lessing l-a conceput ca pe simbolul alienării extreme a unei părți din generația tînără, al daunelor ireparabile pe care această alienare le cauzează valorilor dintotdeauna, viscior de mai bine.

AL. O.

N. IONIȚĂ

Verba volant ?



(Lao Tse, **Calea cea simplă**)

Antonis Samarakis — 70

● Presa literară din Grecia și din mai multe țări europene îl omagiază pe scriitorul grec Antonis Samarakis (în imagine) ajuns septuagenar. Intelectual de largă deschidere umanistă, gazetar pasionat, autor al mai multor romane (**Greșeala, Semnalul de alarmă** etc.) și al unui volum de povestiri (**Pașaportul**), scriitorul este membru în conducerea UNICEF și, după propria-i definiție, „un avocat al păcii", ale cărui pledoarii au reținut nu o dată atenția în congrese, colocvii și seminarii internaționale.

„Muzeul vocii"

● În 1907, Pedro Gailhard, directorul Operei din Paris, a pus să se amenajeze în subsolul clădirii un amplasament, închis printr-o ușă metalică, unde, în niște urne de plumb, au fost conservate primele înregistrări ale marilor cîntăreți și marilor instrumentiști soliști care s-au perindat pe scena acestui important teatru liric. La 24 decembrie 1907 acest „Muzeu al Vocii", cum a fost numit, a fost sigilat. El conține treizeci de discuri — dintre care o înregistrare cu Ignatz Paderewski, alta cu Emma Calve — pe atunci considerată diva secolului — și o alta cu Caruso. Toate, nu vor putea fi auzite decît peste un secol de la depozitarea lor, adică în anul 2007.

Rețete

● **Rain Man**, cu Dustin Hoffman în rolul principal, este cotat în Statele Unite drept „filmul anului", socotind succesul său de public, evaluat în cele 170 de milioane de dolari încasate. De mare popularitate se bucură de asemenea filmele de divertisment **Batman** și **Indiana Jones și ultima cruciadă.**

O alegere grea

● Pe obișnuitii festivalurilor cinematografice, desfășurarea simultană a două competiții importante îi pune în mare încurcătură. Între 4—15 septembrie are loc a XLVI-a „Mostră" de la Veneția iar între 1—11 septembrie se desfășoară al XV-lea festival de la Deauville. Festivalul venețian se bucură de adaptarea cinematografică a spectacolului **Mahabharata** de Peter Brook, care se desfășura trei seri la rînd, acum doi ani, la Paris. Scenaristul Jean Claude Carrière și producătorul Michel Propper au realizat două versiuni, una de șase ore, pentru televiziune, iar cealaltă, pentru sălile de cinema, de patru ore. Alte pelicule pentru Veneția : **La vie et rien d'autre** de Bertrand Tavernier, cu Philippe Noiret și Sabine Azéma, **I want to go home** de Alain Resnais, cu Gérard Depardieu, **Le cercle des poètes maudits** de Peter Weir, cu Robin Williame. Deauville a apelat la staruri, ca Robert Mitchum, Kim Novak, Ben Gazzara. Se va prezenta, în avanpremieră, **Batman** de Tim Burton, apoi filme de Spielberg, Jim Mc Bride, Joel Schumacher, Howard Zief. Se va desfășura un colocviu cu tema **Un cinema european potrivit pentru America**, devansînd într-un anumit fel festivalul din Florida — 14—19 noiembrie — destinat popularizării în Statele Unite a cinematografului francez.

Boy George

● După ce a făcut parte din grupul de muzică pop „Culture Club", cîntărețul britanic Boy George (în imagine), astăzi în vîrstă de 27 ani, își continuă cu succes cariera de solist. „Întotdeauna am spus că sînt fericit să fac ceea ce îmi place — declara de curînd cunoscuta vedetă internațională — iar înregistrările constituie unul din cele mai frumoase lucruri pe care le fac. Cînd cînt, mă relaxez. Dar nu pot să cînt la comandă".

„Marcello mon amour"

● Sub acest generic, în localitatea Fondi, a fost prezentată o gală de 14 filme din cele peste 120 în care a jucat pînă acum Marcello Mastroianni. Ca oaspete de onoare, marele actor a declarat : „sînt astăzi cunoscut în întreaga lume în primul rînd datorită personajelor specific italienești cărora le-am dat viață". Revenirea la Fondi a fost pentru Mastroianni un fel de „întoarcere acasă", întrucît aici a realizat, în 1954, primul rol principal într-un film (**Giorni d'amore**, în regia lui Giuseppe De Santis). Întrebat ce proiecte de viitor are, Mastroianni a precizat că se pregătește să apară în ecranizarea piesei **Cin-Cin** de Billedoux (regia Gene Saks) într-un rol pe care l-a interpretat în teatru sub conducerea lui Peter Brook. Cu care dintre personajele interpretate se identifică mai bine ? Poate cu cel din **Oci Ciorniie..**

Festivalul de la Sopot

● Al 26-lea Festival internațional al șlagărelor de la Sopot (în Polonia) s-a deschis cu un spectacol susținut de interpreți sovietici și intitulat „Nopți moscovite". La concurs participă 21 de interpreți din 18 țări.

Din poezia coreeană clasică

Poeți anonimi

Calul a nechezat

Calul a nechezat... Stăpînul va veni ?
Tu nu te bucuri, e tot ce-ți pot a spune.

Soarele scapătă, sus peste munți apune,
în calea mea drum lung de mii de li,

O, fată dragă, calea nu mi-o ține !
Mai repede oprești din drum soarele ce apune

Se-așterne promoroaca...

Se-așterne promoroacă, dinspre Apus
se-ntunecă mereu,
plutește-un stol de rațe pe sub palida lună.

Mă întreb dacă țipătul lor nu este doar
o brumă
din vestea de departe de la iubitul meu...

Ah, dar acolo, sub cerul înnegrit
se-aude doar un țipăt pierdut, nedeslușit...

După fiece literă

După fiece literă mîna mea încordată
șterge lacrimile-mi fierbinți și amare

ca și cînd cu o pensulă mare
ai mîngîia o cîmpie de curînd desenată.

De ai răgaz să-mi citești rîndurile
deslușește-mi și lacrimile, iubitule...

Pak Rjo Chwan

Hei, cucule...

Hei, cucule, tu cuculeană fată,
de ce strigi iar pe munți înalți și reci ?

Despărțitu-s-a de tine cineva pe veci
zicînd că n-ai să-l mai revezi vreodată ?

Zadarnic să întrebi stînca mereu, din nou,
și răspunsul să-l aștepți de la ecou...

Ciong Cihol

Întîiul val al ploii

Întîiul val al ploii-a măturat
a lotusului firavă și albă floare ;

pe chipul ei însă nimic nu moare
în valul repede, totu-i imaculat...

O, dacă viața-mi cu negrele ei gînduri
ar fi ca floarea lui, pururea fără riduri...

Kim Sang Hon

La luptă plecăm

La luptă plecăm ! Samgaskam, rămas bun de la mine !
Vouă munților, apelor, rămas bun inima vă spune !

Cine-a dorit vreodată pe astă largă lume
să-și lase țara dragă plecînd după... mai bine ? !

Și nu știu de veni-voi la tine, de mă chemi,
chiar de trăim în sumbre și negre, aspre vremi...

Kim Șu-Djang

Femeilor, tînjind...

Femeilor, tînjind după căldură mare,
priviți dară drumul ce-l lăsarăți după voi :

sînteți ca pruncii care se scaldă goi
cercînd să prindă-n pumni raze de soare...

În care straie groase o să vă îmbrăcați
cînd soarele scapătă după munții cei nalți ?

Tălmăciri de
Nicolae Nicoară

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

— Ce te emoționează mai mult ?

— Inocența. În prezența unui inocent, predau armele și mă judec cu încetineală. Copiii, animalele, privirea cu care ne fixează unii cîini. Modestia extremă pe care o descopăr în dorințele oamenilor modești are puterea de a mă tulbura. Bineînțeles că mă emoționează frumusețea, privirea unor femei frumoase ca vrăjitoarele ! Apoi exprimarea : un scriitor, un pictor care au reușit să fixeze într-o pagină sau într-un tablou o impresie a întîmplărilor din lume, o viziune care va dura, îmi comunică o emoție profundă.

În schimb, rămîn indiferent și inert în fața naturii. Știu bine că e monstruos, patologic, dar nu am reușit niciodată să lămuresc acest defect al meu. Nu înregistrez natura decît prin amintiri ; copacii văzuți în copilărie, marea, apusul soarelui... astăzi un peisaj frumos, apusul, măreția primordială a munților, liniștea în care cade zăpada, nu mă impresionează decît dacă reușesc să le reproduc la Cinecittà, în studio, descurcîndu-mă cu mătase și gelatină.

— Care sînt lucrurile de care te rușinezi ?

— De lucrurile nechibzuite pe care le pot spune în interviuri, a vorbi fără să spui nimic, de trăncăneli la care mă dedau fără să fiu invitat și de tăceri în care mă cufund tocmai cînd ar trebui să vorbesc. Mi-e rușine să fiu vag, impăciuitor, imprudent.

Citeodată mi-e cam rușine fără să știu precis de ce. În fața unuia care într-un mod inocent și simplu își proclamă certitudinile, nu mă prea simt în largul meu, sînt stingherit, șovăitor, inconsistent. Un turist curios sau indiferent, un trecător, cineva care se află undeva fără să fie. Pe cei care se simt mînați de furii pasionale, care-și pierd orice măsură, care aruncă injurături, care urăsc sau iubesc orbește, îi privesc cu un sentiment de stupoare amestecat cu admirație. Nu-mi amintesc unde am citit despre tipul psihologic numit „artist" care oscilează continuu între două stări interioare : una exaltată, de uluială, de satisfacție pe jumătate divină, cealaltă de depresiune, de vinovăție, de oprobiu, de pedeapsă.

— Ce loc ocupă banii în viața ta ?

— Am o noțiune cam imprecisă despre valoarea reală a banului, a raportului cu lucrurile, a valorii acestora. Se poate întîmpla să rămîn indiferent în fața sumelor considerabile (și să le risipesc nesăbuit) în schimb am tresăriri ridicole de surpriză în fața sumelor modeste pe care le cheltuiesc cu ezitări și reticențe demne de un hoț. Cred că la mine, defectul lipsei de realism în raport cu banii își are rădăcinile emoționale în întîmplări din tinerețe, cînd, venind de puțină vreme la Roma, în perioada dinainte și din timpul războiului, cucerirea piinii de fiecare zi se putea transforma într-o experiență dramatică ; în situații de acest fel, evaluarea banilor suferea variații hiperbolice : o mie de lire deveneau pacea, liniștea, premiul Nobel.

În acele timpuri de început, am avut o perioadă de boemă, foarte scurtă, cît a trebuit ca în povestirile care au urmat s-o pot romanța inventînd cine cu frișcă, plecări pe șest din hoteluri mici. Am cîștigat devreme bani, cu destulă ușurință. Nu sînt bogat și nu știu să mă organizez pentru a deveni fiindcă nu mă interesează în nici un chip. Nu am sentimentul proprietății, a poseda lucruri mă deranjează, îmi place să am ce este necesar, mă pot lipsi de stilourile mele, de ceasurile brățară, dulapul plin îmi creează dorința de a-l evacua.

Nu joc. Nu-mi iau niciodată vacanță. Nu înțeleg ce se poate face cu un vapor, chiar și mașinile, am spus, nu mă mai atrag. Nu sînt capabil să posed, să colecționez, să păstrez. Din fericire, Giulietta, în limite modeste, are, ca majoritatea femeilor, sentimentul posesiunii lucrurilor, asigurînd o administrare fără meschinărie dar mai avizată ca a mea.

Am zgîrcenii derizorii, extravaganțe care țin cîteva zile transformîndu-se deodată în cheltuieli descreierate. Într-o lună am luat numai autobuzul : gata cu cele douăzeci de taxiuri pe zi, trăiască transportul în comun ! Nu știu cum mi-a venit această poftă bruscă și violentă pentru autobuz și tramvai : era dorința de a mă reîntoarce la vremea cînd eram foarte tînăr sau un soi de dorință inconștientă de a mă amesteca printre oameni. Poate nevoia de a inventa o epocă nouă... Refăcînd întîmplări din 1937, așteptînd la stația de tramvai alături de o gospodină cu sacoșa de cumpărături, nu este un fel de a reacționa în fața vîrstei care crește inexorabil ?

— O mică paranteză înainte de a reveni la filme. Cum îți petreci ziua cînd nu lucrezi ? Ești matinal, te scoli devreme ?

— Da, fără să fiu silit de ceva. Am o mică pendulă în cap, pot să-mi fixez ora cu un decalaj de cîteva minute, totdeauna înainte, indiferent de patul unde mă culc. O deșteptare imediată, bruscă, ca o lampă care se aprinde. Chiar în copilărie am dormit puțin. Încerc să refac vreun fragment de vis, pe care noaptea, din lene, în semi-somn am omis să-l notez, crezînd că mi-l voi aminti, bineînțeles că nu-l țin minte.

Umblu prin casa goală și tăcută, deschid ușa, aprind lămpi, mă așez pe vreun fotoliu, pe divan, la masă, ca o pisică nebună care vrea să încerce toate colțurile, fredonez, casc, deschid și închid nenumărate sertare descoperind o sumă de obiecte care aparțin gospodăriei, de care habar nu aveam sau le uitasem. Sfîrșesc prin a deschide ferestrele, cred că este singurul lucru util pe care îl pot face în casă, incapacitatea mea manuală fiind totală. Nu am aprins niciodată gazul, nu știu gesturile trebuincioase pentru a aprinde flăcăruia, mi-e rușine să spun, dar deschiderea televizorului este întotdeauna o aventură, dacă sînt singur renunț. În baie mă fîțîi ca din întîmplare de cinci-șase ori în fața oglinzii, privindu-mă cu coada ochiului. Apoi mă hotărăsc să mă examinez : noi stricăciuni ? Noi sarpări ? Privirea ? Cum poți avea încredere în cineva care arată așa ?

— Nu știi să fierbi nici măcar un ou ?

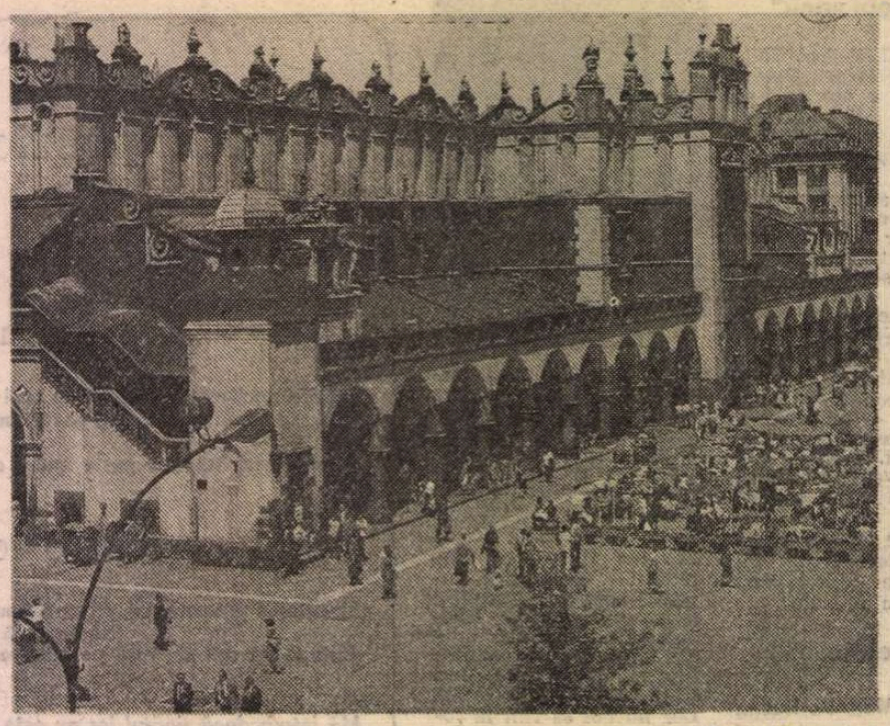
— Nu, nimic : n-am deloc răbdare. Meseria mea de regizor cere o răbdare de fachir, folosesc ore, uneori chiar o după-amiază căutînd o anumită lumină ; dar dacă trebuie să aștept numai cîteva minute, încălzindu-mi cafeaua, e insuportabil.

Altă contradicție : îmi recunosc unele îndemînări manuale ; desenez, mă descurc cu lutul, pot face machete, îmi place să mă ocup de orice pe platou ; agăț o pînză, potrivesc o perucă, mut o masă, pe scurt știu să-mi folosesc bine mîinile. La bucătărie devin o adevărată catastrofă, un personaj de vechi film comic, farfurii care cad, alunecări, răni, arsuri.

Odată s-a întîmplat să gătesc la Fregene. Pentru vreo cincizeci de pisici care mieunau amenințător în grădină. Era iarna și numai casa noastră era încă locuită. Am făcut o imensă porcărie, golind tot frigiderul, am pus și un flacon de întăritor pe care nu-l mai luam. Un adevărat succes.

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

Vară și pictură



Centrul Cracoviei

CĂLĂTORIE agreabilă spre Varșovia, cu avionul companiei LOT, în care întîlnesc, printre alții, pe Victor Țapu, scenograf și sculptor cunoscut deja publicului polonez prin expozițiile sale avînd tema „Clepsidre și pesteri", un ciclu mizînd pe metaforă și interpretare semantică. Un prim contact cu arta românească prezentă peste hotare în această vară, căci la Varșovia, printre discuțiile grăbite de la „Casa scriitorilor", mă reîntîlnesc cu pictura lui Alecu Ivan Ghilia din ciclul dedicat centenarului Eminescu, bine primită și comentată. Dar acesta este doar primul și cel mai scurt episod din programul meu polonez. Scopul principal este participarea la „Simpozionul criticilor de artă", prilejuit de cea de a XIII-a ediție a manifestării bienale intitulată **Prezentarea picturii din țările socialiste**, care are loc la Szczecin, urmată de o tabără în pitorescul orășel Kamień Pomorski.

După o așteptare, nelipsită de emoții, în aeroport — greu de obținut un „O.K." pe biletul de călătorie în plin sezon estival — zbor spre Szczecin și, pe la 9 seara aterizez. Mă așteaptă, cu automobilul său trecut prin multe, artistul grafician Franciszek Starowyeyski. Ajungem repede la Kamień Pomorski — pilotul este un „prof", iar Fiatul Regata nu coboară sub 140 km/h, pe o șosea aproape goală — și aici mă reîntîlnesc, într-un vacarm lingvistic bizar, cu cîțiva din mai vechii participanți la această acțiune, grăbiți să mi-i prezinte pe artiștii prezenți la „plener", adică tabăra de creație, în frunte cu românul Ervant Nicogosian. Atmosfera este plăcută, aș spune tipică pentru acest gen de acțiuni în care se reunesc sub semnul artei și al prieteniei creatori din cele mai diferite — și distanțate geografic — țări. Discuțiile nu sînt doar amabile, sau amuzante, din cînd în cînd au loc „angajări" directe și serioase, argumentate cu pasiunea proprie profesiei, pe tema expoziției din „Palatul prinților din Pomorskie", a programului și modului în care unul sau altul, au rezolvat o problemă de pictură, de conținut sau vocabular. Micul club, deja rodat de-a lungul atîtor ediții ale „plener"-ului, de la „Dom Pracy Twórczej", este din nou gazda și martorul dialogurilor cordiale, fireste și polemice, dintre participanți, criticii neavînd totdeauna și automat rolul cel mai important sau ultimul cuvînt. Ziua, artiștii se dispersează în atelierele puse la dispoziție, lucrînd după strategii personale și fără nici o restricție tematică, vizitîndu-se protocolar sau amical pentru a se consulta, pentru a împrumuta ceva sau, de cele mai multe ori, pentru a mai „fura" din experiența celorlalți. Este un bun prilej de cunoaștere și confruntare, de investigare a teritoriului atît de întins și divers pe care îl reprezintă pictura contemporană, supusă celor mai diferite tensiuni și solicitări. Aceasta avea să fie, dealtfel, tema multor discuții sau prelegeri, desfășurate în fiecare seară după ora 8 în sala „Muzeului" din localitate, cu prezentări de benzi video, diapozitive, reproduceri. Probabil că unul din factorii stimulativi în aceste discuții a fost reprezentat de înregistrarea pe bandă video a cîtorva intervenții numite aici „akcja", de fapt „happening" sau „performance" și a unor montaje de tip „environnement", acele „instalacja" care par să ocupe un loc preponderent în vocabularul artei actuale. Toate aceste manifestări operează cu cele mai diferite materiale, coduri, limbaje și semne, pentru a transmite un mesaj compozit, plurivoc și adeseori redundant din cauza prolixității. Din conceptul de pictură nu trebuie să căutăm decît coeficiente reduse, variabile, materializate mai ales în utilizarea culorii, uneori sub formă de pigment pur distribuit în medii naturale sau în incinte amenajate, obsesia ecologiei și a destinului condiției umane impunîndu-se ca dominante. Interesante și mult discutate au fost experiențele prezentate de Jerzy Gumiela, un promotor al acestei direcții, cu fantezie și finalitate clar exprimată, excelent pictor ce se poate întoarce oricînd la limbajul tradițional, și o și face, apoi cele ale lui Krzysztof Skarbek, mai puțin ludice, sau Jacek Fijalkowski, care își compune singur și mediile sonore ale acțiunilor, ca și „Instalacja" proiectată de Andrzej Tomczak și realizată de un întreg grup artistic. Diso-de Andrzej Tomczak și realizată de un întreg grup artistic.

OBIȘNUIT cu prea capricioasele veri baltice, pentru care temperaturile de 8—10 grade sînt normale, mă trezesc în miezul unor zile însorite, provocînd un aflux de turiști. Organizatorii, eficienți cu discreție, au grijă de program, se pun la cale și focuri de tabără, cu toate cele de trebuință, unul din ele fiind urmărit de sute de turiști pentru că Jacek Fijalkowski a prezentat un interesant și poetic „happening" cu muzică la „Keyboard". Directorul organismului denumit BWA — Biroul pentru expoziții artistice din Szczecin — colega noastră, a tuturor, Barbara Baranowska —, se interesează ca întreaga acțiune, de la „Prezentarea" din „Castelul prinților", pînă la expoziția finală, cu lucrările realizate în tabără, să se desfășoare firesc, eficient, plăcut. Vinerea la ora 19 lăsăm de-o parte orice program și mergem la celebra Catedrală, ca să ascultăm concertele de orgă și muzică de cameră ale „Festivalului internațional", ajuns anul acesta la cea de a 25-a ediție, jubiliară. Televiziunea își face datoria consemnînd evenimentele artistice și culturale, prilej cu care fac o prezentare a artei românești în general, a pictorului Ervant Nicogosian în special, acesta fiind surprins în timpul lucrului, realizînd piese de o remarcată subtilitate a coloritului, într-un context dominat de accentul cromatic și estetica expresionismului recuperat. Mai vechii prieteni ai participanților, oricare ar fi ei, printre care Kazimierz Radomski și Stefan Jedrzejewski se dovedesc admirabile gazde și tovarăși de discuții, sînt alături de grupul poliglot și colorat reunit sub semnul picturii.

ÎN timpul liber încerc să schițez o posibilă concluzie asupra tonului și finalității întregii acțiuni, alăturînd piesele expuse în cadrul „Prezentării" și pe cele realizate în tabără. Concluzia ce se desprinde este sintetizată doar parțial de programul teoretic enunțat de organizatori : „Cele mai noi tendințe din pictura contemporană". Este și greu de realizat un asemenea deziderat, pentru că însuși conceptul de noutate are conotații și implicații diverse, proteice, neacoperind o realitate unică și unitară. Dominantă este revenirea la o tensiune deja consumată, „Neue Wilde", la rîndul ei varianta „neo" a clasicului expresionism de la începutul secolului. Variantele prezentate aici merg pe diferite lungimi de undă și intensități emoționale, o pondere egală deținînd și soluțiile abstracte, exacerbarea coloritului și „strigătul" existențial formînd axele în jurul cărora se structurează majoritatea pozițiilor. Pictural, propunerile sînt discutabile, și e firesc să fie așa, dar intenția mesajului, protestul omului în fața diferitelor pericole contemporane și o deriziune a miturilor false proliferate de societatea hipertrofiată rămîn clare și distincte. În acest context pictura lui Ervant Nicogosian, luminoasă, optimistă, mizînd pe subtilități și asociații solare, cu un program explicit, în ciuda mijloacelor sintetice, aduce autoritatea afirmației stenice, pozitive, în contrast cu contestația sau polemica. O foarte bună selecție aduce și formația bulgară, condusă de informatul intelectual Dimităr Dimitrov, care păstrează o excelentă amintire despre prezențele românești anterioare, ca și Mihail Lazarev din U.R.S.S., Asen Zahariev propunînd recuperări din arealul culturii bizantine în soluții abstract-expresioniste, Gheorghi Alaicov, rafinat colorist în game de griuri, cu accente subtile, preocupat de raporturile spațiale, și Andrei Daniel, foarte bun desenator și colorist de forță explozivă, practicînd un figurativ energic, acreditează stadiul de excelență al picturii din Bulgaria. Foarte bun, de un suprarealism cu accente mitologice, ajutat și de coloritul armonizat îndrăznet, Talent Ogobaiev se alătură ca un contrapunct picturii celuilalt reprezentant al Uniunii Sovietice, Aidan Salahova, o tinără de numai 25 de ani care atacă marile suprafețe și simbolistica abstracției cu dezinvoltură, dovedind o rafinată pictuaralitate și un spirit polemic ascuțit, mai ales în piesa realizată împreună cu Evgheni Mita. Cubanezul Eduardo Rubén Garcia Herrera practică o pictură cu vizibile implicații metaforice, utilizînd rafinamentul cromatic în jocuri apropiate de op-art, dar cu intervenții riguros-geometrice provenite, probabil, din formația sa de arhitect. Pictura cehă, reprezentată de Daniel Brunovsky, Tomaś Rossi și Jiří Sopko mizează pe expresionismul formei și al culorii, cu subiecte legate de condiția umană și dominate de parabola existențială codificată, cu dezlănțuiri de energii gestuale și cromatice. Temperatură ce se degajă și din selectia maghiară — Tamás Kopasz, Zoltán Sebestyen — tineri care oscilează între tradiționala pictură și tehnicile mixte, cu intervenții ale figurativului care impun calitățile picturale și participarea constiintei active, lucru ce a reieșit și din „akcja" realizată la Kamień Pomorski, intitulată polemic „Plein air". Andreas Hegewald, Sandor Doro și Jorg Sonntag au adus preocupările actuale ale artistilor din Republica Democrată Germană, într-un montaj de tehnici, materiale și viziuni ce reflectă esența problemelor care agită contextul mai larg al artei, criza de creștere a epocii de post și trans avangardă sau modernism — obiectele aberante sau suprarealiste ocupînd locul principal, ca un protest la adresa excesului de tehnicizare și de alienare a omului. Selecția poloneză a mizat pe expresionism, începînd cu un veteran al curentului, Eugeniusz Markowski, capabil să introducă accente polemice de tip academist în contexte protestatare, trecînd prin varianta ironică „pop-art" a lui Krzysztof Skarbek, obsedat de flagelul automobilului ca mit efemer, și terminînd cu foarte semnificativul strigăt, bine redactat pictural, al tînărului — doar 27 de ani — Zdzislaw Nitka, fără îndoială o promisiune. Tinerețea formațiilor, preocuparea pentru lumea contemporană și abordarea marilor suprafețe fără inhibiții, ca și recursul la precedente glorioase și omologate, în variante „neo", par să fie coordonatele actualei ediții a „Bienalei" de la Szczecin, dacă simplificăm realitatea mult mai complexă, mai dinamică și nuanțată.

REVIN prin Varșovia, unde mă întîlnesc mereu cu oameni care cunosc și prețuiesc artiști români. Printre ei, primitoarea Krystyna Lukasiewicz și fermecătorul sculptor Zbyszek Malaszewski se dovedesc gazde și parteneri de discuție fără cusur. Vizitez o mulțime de galerii de artă, muzee, locuri istorice, mă despart de cunoștințele vechi sau noi și revin la București cu imaginea unei fructuoase întîlniri cu oamenii, arta, ideile și idealurile prieteniei.

Virgil Mocanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Filiala armeană a Asociației de prietenie U.R.S.S. — România a organizat la Erevan o seară închinată **Centenarului Mihai Eminescu.** Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Hasmic Manaserian, director-adjunct al Bibliotecii Academiei de științe din Armenia, membru în conducerea filialei, care a reliefat locul genialului poet român în literatura mondială. Despre viața și opera lui Eminescu a conferențiat Suren Kolangian, cercetător științific principal la Institutul de istorie al Academiei de științe, care a menționat și traducerile efectuate în limba armeană din creația poetică eminesciană. Actrița Varduhi Varderesian a recitat cîteva poezii în original, iar trei studente de la Institutul de limbi străine „Valeri Briusov" din Erevan au recitat versuri de Eminescu în română, armeană și rusă. În foaierul sălii de conferințe a fost organizată o expoziție de carte eminesciană, unde figurau, printre altele, ediția monumentală de **Opere, (E**ditura Academiei), **Viața lui Eminescu** de G. Călinescu, ediția **Luceafărul** în zece limbi (Editura Cartea Românească), monografia **Mihai Eminescu** de H.G. Siruni, incluzînd și tălmăciri poetice în armeană (București, 1939).

● În volumul **Slavianski i balkanski folklor** apărut la Moscova sub egida Institutului de slavistică și balcanistică (coordonator acad. N.I. Tolstoi) a fost publicat studiul **Metodele etnolingvistice de cercetare a culturii spirituale populare** al cercetătoarei științifice dr. Zamfira Mihail de la Institutul bucureștean de studii sud-est europene.

R.D. GERMANĂ

● La actuala ediție a concursului internațional de compoziție pentru cvartetele de coarde „Carl Maria von Weber", desfășurată în cadrul Festivalului muzical de la Dresda, tînărul compozitor român Cristian Wilhelm Berger a fost distins cu diploma de onoare pentru lucrarea **Cvartet de coarde nr. 3 „Epos".**

FRANȚA

● La Biblioteca română din Paris, Dan Hatmanu expune grafică sub genericul **Cititorii vechi și noi.** Expoziția reunește 25 de lucrări, fiecare dintre ele fiind o reușită transpunere în imagini artistice a unor edificii ce evocă trecutul istoric al poporului român și transformările ample ale României contemporane. Artistul a prefațat vernisajul expoziției sale cu o interesantă expunere intitulată **Concepție și simbol în arta modernă contemporană românească.**

● Cu prilejul aniversării a 150 de ani de la inventarea fotografiei de către francezul Louis Daguerre, Federația Internațională a Artei Fotografice a organizat un concurs de eseuri, care s-a bucurat de o largă participare. Concurenții au fost invitați să-și expună considerațiile privind portretul fotografic. Medalia de aur a F.I.A.P. și premiul I au fost atribuite de juriu doctorului în filosofie Victor Botez pentru eseul intitulat „Arta de a-l vedea pe om".

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Ediția antologică a poeziei lui Ioan Flora **Memoria asasină** (Novi Sad, Ed. Libertatea, 1989) include într-o anexă și texte **in extenso** de autori și critici români care au scris despre acest poet iugoslav de limbă română : Geo Bogza, Gheorghe Crăciun, Cornel Ungureanu, Adrian Popescu, Gheorghe Grigurcu, Grete Tartler, Laurențiu Ulici, Adrian Marino.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redactional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 37, joi 14 septembrie 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

37

VALORIFICAREA MOȘTENIRII LITERARE
(Paginile 12—13)

ÎNVĂȚĂMÎNTUL

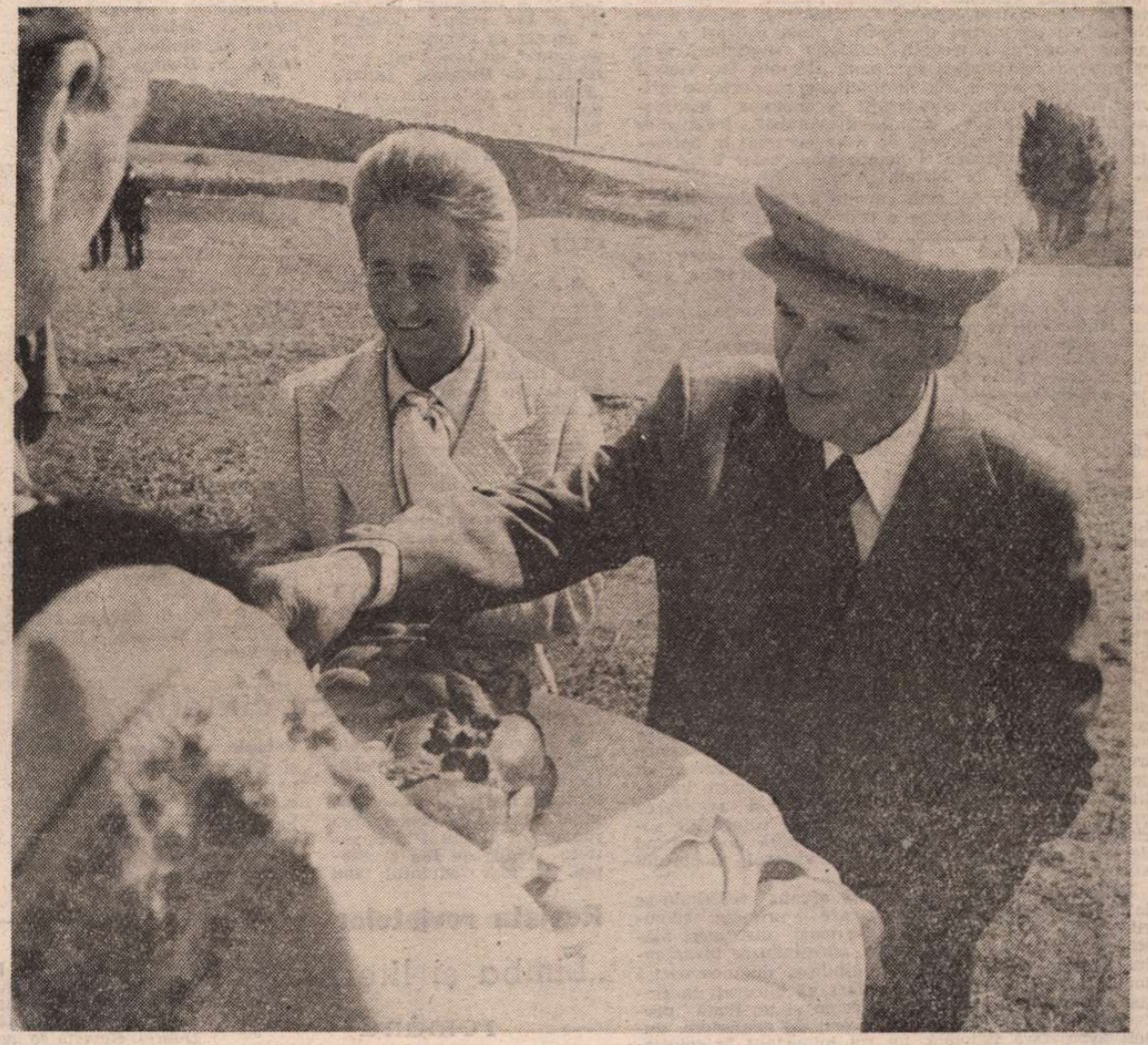
ÎN preziua deschiderii noului an școlar este firesc să reflectăm la rolul și obiectivele trasate, în **Programul-Directivă** și în **Tezele pentru Congresul al XIV-lea**, învățămîntului și activității de cercetare, de educare și pregătire a noii generații pentru a fi la înălțimea exigențelor unei societăți care își modernizează, în ritmuri tot mai accelerate, structurile. Astfel cum se arată în **Teze**, „România va deveni în perioada următoare — pînă la sfîrșitul mileniului al doilea și în primele decenii ale mileniului al treilea — o puternică forță a progresului tehnico-științific cu un înalt nivel de dezvoltare în toate domeniile. De aceasta depind însuși mersul înainte al societății socialiste, crearea condițiilor pentru trecerea României la comunism".

Vastul program transformator aflat în plină desfășurare în țara noastră, fundamentat pe știință și pe cele mai noi cuceriri ale tehnicii actuale, elaborat în urma studiului, a riguroasei analize a condițiilor de realizare, a resurselor și capacităților de a fi dus la capăt, a potențialului uman și creativ de care dispunem, acest program, îndrăzneț și realist totodată, implică, prin dimensiuni și țeluri, prin amploare, participarea nu doar a celor de azi la înfăptuirea lui, a celor care ne aflăm acum în plenitudinea forțelor creatoare, dar și a celor care ne urmează. Aceștia vor prelua și desăvîrși ceea ce s-a pornit astăzi, înscriindu-se, cu aporturile lor, în linia unei continuități de fapte constructive care girează propășirea țării, viitorul ei. Și este vital necesar, de aceea, să se asigure schimbului de mîine cele mai bune condiții de a se pregăti pentru îndeplinirea misiunii sale, de a învăța cu temeinicie, de a-și însuși o mare bogăție de cunoștințe, de a fi la curent cu tot ce este nou, valoros în știință și cultură. E o investiție cu sigur cîștig dar putem spune încă mai apăsat că este o condiție indispensabilă a progresului și dezvoltării.

În fața unor astfel de cerințe, care angajează totodată prezentul și viitorul, desigur că învățămîntului îi revine un rol de primă însemnătate, ca bază a procesului formator al noilor generații. Încă la Congresul al IX-lea tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit despre necesitatea primenirii învățămîntului românesc, a modernizării, a conectării sale la circuitele cele mai noi ale științei contemporane, iar recent, în Cuvîntarea la Adunarea solemnă organizată cu prilejul sărbătoririi zilei de 23 August, secretarul general al partidului a formulat, în ce privește învățămîntul, pentru următoarea perioadă, obiective care confirmă continuarea liniei directoare enunțate în urmă cu 24 de ani. „În același timp — se spune în Cuvîntarea amintită —, vom perfecționa în continuare învățămîntul de toate gradele, punînd la bazele sale cele mai noi cuceriri ale științei, tehnicii, cunoașterii umane. Pornind de la generalizarea învățămîntului de 12 ani, începînd de anul viitor, vom asigura ridicarea nivelului general de cultură și de pregătire a tineretului, a întregului popor, făurind un popor cu o înaltă cultură, cu o clasă muncitoare și o țărănime intelectuale, un popor înarmat cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, cu concepția revoluționară, materialist-dialectică despre lume și viață. Aceasta va constitui cea mai sigură garanție a înfăptuirii neabătute de către întregul popor a obiectivelor de făurire a socialismului și comunismului".

Parte a unei concepții unitare despre construcția socială și dezvoltare, învățămîntul românesc are de îndeplinit atribuții care-l obligă la o permanentă deschidere către nou, la îmbogățirea și îmbunătățirea continuă a formelor și metodelor sale, în acord cu evoluțiile din viața politică, din economie, din cultură. Oamenii școlii ca și slujitorii indirecți ai acesteia, scriitorii, se simt deopotrivă angajați în același amplu proces de prefacere și perfecționare hotărîtor pentru atingerea în cel mai scurt timp a idealului de a realiza în România o societate avansată, cu un înalt nivel de civilizație și cultură.

„România literară"



■ **Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, au început miercuri o vizită de lucru în județul Iași**

SEPTEMBRIE

■ Se deschide, triumfală, marea poartă a toamnei. Septembrie, lună a speranțelor, a împlinirilor, a tuturor drumurilor străluce spre lume. A tuturor năzuințelor care nu trebuie, nu pot să rămînă numai în mintea noastră, ci se cer împlinite, de sufletul și mîinile noastre.

Mezina toamnei este, în primul rînd, luna sărbătorească a fiilor și fiicelor noastre, pentru care se deschid, larg, porțile acelei instituții fără de care niciodată, o națiune nu a putut exista: școala. Fără de ea ființa umană este lipsită de lumina cugetului, fără de ea omul nu poate evolua, un popor nu poate intra pe calea propășirii. Căci fără cultivarea spiritului, oricare acțiune, de orice fel, rămîne în întuneric.

Mintea și sufletul omului au nevoie de lumină. Ele nu pot înainta fără aleasa cale a învățăturii. Învățătura cere muncă, zile și nopți de sacrificiu. Ea este, de ce nu, un act de eroism. Căci marii noștri cugetători au fost, desigur, eroi ai neamului. Cei mai mulți s-au stins la lumina cărții, lăsînd în urma lor pagini întregi de-nvățătură și aleasă pildă de sacrificiu întru fericirea eternă a poporului român.

Pentru cei mai mici, clopoțelul școlii va suna anul acesta pentru prima dată. Pentru ei începe o lume nouă. Lăsînd în urmă joaca primei copilării, odată cu uniforma, ei vor avea o nouă conștiință. Treptat, grație învățătorilor ce nu vor avea o muncă ușoară, cugetul lor proaspăt se va modela și se va adapta la noile cerințe ale vieții. Ei vor începe un act de o extraordinară gravitate. Căci, de aici înainte, drumul lor în viață va trebui cucerit pas cu pas.

Timpul a trecut pe nesimțite și constat cu mirare că mai e puțin, foarte puțin și fiul meu, cel care în această toamnă va fi pentru prima dată școlar, îmi va ajunge pînă la umăr. Îi cer în gînd să mă asculte întotdeauna, să-și asculte mama care l-a crescut întru dreptate și dragoste. Îmbrăcat în uniforma școlară pare mai sever, mai matur, mai serios. Anul acesta, pentru fiul meu, clopoțelul școlii va suna pentru prima dată...

Mă gîndesc în aceste clipe la confrații mei care la rîndul lor au copii școlari. Mă gîndesc la toți părinții acestei țări care încearcă aceleași gînduri ca și mine. Mă simt legată de acel riu fraged ce va porni la 15 septembrie către porțile școlii, de acel zvon de glasuri ce va umple cu prospețimea și candoarea lui cerurile și pămîntul. Fie ca ei, copiii noștri, să înțeleagă cît mai curînd că învățătura face parte din marea lumină ce ocrotește sufletul poporului din care s-au născut.

Ioana Diaconescu

Biblioteca Județeană
TIRGU-MURES

Din 7 în 7 zile

În spiritul colaborării și păcii între popoare

DESCHIDEREA largă a României socialiste spre dezvoltarea relațiilor multilaterale cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire, mărime sau situare geografică, promovarea amplă a dialogului direct, la nivel înalt, ca mijlocul cel mai eficace de acțiune politică, — iată contextul în care s-a înscris vizita de lucru efectuată, la invitația președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de președintele Republicii Afganistan, Najibullah.

Între România și Afganistan s-au dezvoltat relații bilaterale, cu o evoluție favorabilă, în multiple domenii, vizita efectuată săptămîna trecută, convorbirile dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Najibullah deschizînd perspectiva unei ridicări a acestor relații pe o treaptă calitativ superioară prin extinderea colaborării în toate sferele. În cadrul convorbirilor s-a ajuns la înțelegeri importante privind intensificarea conlucrării economice, tehnico-științifice, culturale. Asupra dezvoltării legăturilor politice, o certă influență va avea crearea, în perioada imediat următoare, a ambasadelor celor două țări la București și la Kabul.

Din păcate, după cum se știe, Afganistanul este teatrul unui conflict care a provocat țării și poporului afgan mari pierderi, distrugeri și suferințe — conflict alimentat de ingerințe din afară care au împiedicat și mai împiedică stingerea flăcărilor războiului. Și în cazul acesta, România s-a situat pe o poziție principială, fermă, susținînd cu claritate dreptul inalienabil al poporului afgan la suveranitate și independență, la alegerea de-sine-stătătoare a căii de dezvoltare social-politică, la necesitatea respingerii oricăror forme de amestec în treburile sale interne, subliniind categoric importanța găsirii unor soluții politice, renunțării la arme și trecerii la tratative și negocieri în vederea reconcilierii și realizării păcii.

Sînt poziții pe care însăși viața le-a confirmat și le-a propulsat, justețea și legitimitatea lor avînd astăzi o largă arie de recunoaștere. Asemenea ideiforță, înscrise în Tezele pentru Congresul al XIV-lea, cum sînt cerința stingerii oricăror focare de conflict local, care pot degenera oricînd în războaie de proporții cu consecințe imprevizibile, principiul neamestecului în treburile altor popoare și universalitatea metodei tratativelor pentru realizarea de consensuri general-acceptabile, și-au găsit deplina validare și în cazul Afganistanului.

În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresîndu-se președintelui Najibullah în toastul rostit la dejunul oferit, a spus : „Ca prieten al poporului afgan, România salută eforturile dumneavoastră, domnule președinte, ale guvernului dumneavoastră pentru soluționarea pe calea tratativelor, pașnică, a problemelor existente în Afganistan. Apreciem inițiativele privind reconcilierea națională și realizarea unității naționale între toate forțele și categoriile sociale, unitatea întregului dumneavoastră popor fiind de o importanță deosebită pentru viitorul poporului afgan".

La rîndul său, înaltul oaspete afgan, referindu-se la sprijinul militar extern pe care îl primesc cercurile opoziției și care pricinuiesc mari distrugeri materiale și jertfe umane, a spus, adresîndu-se tovarășului Nicolae Ceaușescu : „Cu gîndirea dumneavoastră luminoasă și cu influența de care vă bucurați în rîndul conducătorilor lumii precum și pe lîngă președintele în funcțiune al mișcării de nealiniere, puteți avea, fără îndoială, un rol important în soluționarea, pe cale pașnică și politică a problemelor din Afganistan".

Convorbirile au prilejuit, totodată, un schimb de vederi asupra unei serii de probleme internaționale, punînd în evidență preocupările față de situația mondială care continuă să se mențină gravă, cerința comună de a se acționa pentru oprirea cursei înarmărilor și înfăptuirea dezarmării, pentru rezolvarea problemelor subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice, pentru înlăturarea folosirii forței și statornicirea unui climat de pace și securitate, de înțelegere și cooperare în întreaga lume.

Deși redusă ca timp, vizita președintelui Afganistanului a confirmat justețea politicii partidului și statului nostru privind dezvoltarea relațiilor României cu statele „lumii a treia", cu țările în curs de dezvoltare, a căror recentă Conferință la nivel înalt a demonstrat din nou vitalitatea mișcării de nealiniere, rolul ei pozitiv în evoluțiile mondiale.

IN spiritul acelorași preocupări privind stingerea focarelor de conflict local s-a înscris și primirea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a trimisului special al președintelui R.A. Egipt. Cu acest prilej, oaspetele a transmis un călduros mesaj de salut din partea președintelui Hosni Mubarak și a informat despre evoluția situației din Orientul Mijlociu, președintele Nicolae Ceaușescu reafirmînd poziția constructivă a României privind reglementarea pe cale pașnică, prin tratative, a situației din Orientul Mijlociu. În acest sens, a fost subliniată necesitatea organizării cît mai grabnice, sub egida O.N.U., a unei conferințe internaționale, la care să participe toate părțile interesate și să ducă la instaurarea unei păci trainice și juste în această zonă.

Cronicar

Viața literară

Eminesciana

BOTOȘANI

● La Botoșani, Dorohoi, Darabani și Agafton au avut loc, în zilele de 28—29 august 1989, „Zilele cărții Mihai Eminescu", manifestare inscrisă în programul Centenarului, menită să omagieze personalitatea și opera marelui nostru poet. Cu acest prilej, au fost lansate, la centrele de cultură și creație „Cîntarea României" și în alte unități din județ, în prezența autorilor, un mare număr de lucrări apărute la editurile noastre în „anul centenar". Printre ele : „Iubirea de patrie", antologie, Editura Militară, prezentată de col. **Constantin Zamfir** ; „Eminescu — sens, timp și devenire istorică", volum îngrijit de Gheorghe Buzatu, Ștefan Lemny și Ion Saizu, prezentat de **Ion Saizu** ; „Legendă și adevăr în biografia eminesciană" de Ion Roșu, prezentată de **Dumitru Ignat** ; „Eminescu pe pămînt românesc și în durata eternă" de Victor Crăciun și Vasile Smărăndescu prezentată de **Victor Crăciun** ; „Poesii" de Mihail Eminescu, ediția princeps, prezentată de **Ion C. Rogojanu** ; „Poezii" de Mihai Eminescu și „Proză" de Mihai Eminescu, prezentate de **Tudor Păcuraru** ; „Pașii poetului" de Gellu Dorian și Emil Iordache, prezentată de **Dumitru Tiganiuc** și „Ipotești", de Valentin Cosereanu, prezentată de **Maria Baciu**. A fost lansat, de asemenea, romanul „Revelion '45' de **Haralamb Zincă**, în prezența autorului.

A fost organizată o vizită de documentare, în județ, „...pe urmele lui Mihai Eminescu".

BACĂU

● În comuna Lipova a avut loc colocviul „Eminescu — omul deplin al culturii românești". Au susținut comunicări, printre alții, lector dr. **Doru Scărlătescu**, lector **Al. Simion**, dr. **D. Zaharia**, dr. **George Anca**.

În fața bustului poetului, realizat de sculptorul George Zărnescu, s-a desfășurat spectacolul „Poetul peste nemărginirea timpului". Au citit din creația lor membrii cenaclului „George Bacovia" al revistei „Ateneu" : **Sergiu Adam, Cornel Galben, Victor Mitocaru, Petru Scutelnicu**, și invitații Cenaclului : **George Chirilă, Eugen Uricaru, Gellu Dorian** și **Emil Iordache**. La reușita spectacolului au contribuit membri ai Cenaclurilor literare din comuna Lipova și din județ precum și elevi ai Școlii din Humulești-Neamț.

La manifestări au luat parte **Petru Enășoaie**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Gheorghe Băltescu**, activist al Comitetului județean al P.C.R., **Nicu Călin**, primarul comunei Lipova, prof. dr. **Ion Hangiu**, secretarul Societății de Științe Filologice din R.S.R., **Lucian Agachi**, inspector general școlar, care au rostit alocuțiuni.

CLUJ

● Cu cititorii din comuna Leșu s-au întîlnit **Petru Poantă, Adrian Popescu** și **Eugen Uricaru** în cadrul unei manifestări consacrate Centenarului Eminescu.

Asociațiile scriitorilor

CLUJ

● Asociația scriitorilor din Cluj a organizat o întîlnire cu cititorii la Școala interjudețeană de partid. Au luat parte **Doina Cetea, Negoiță Irimie, Teohar Mihadaș** și **Ion Arcaș**, redactor la revista „Tribuna".

● În taberele de creație organizate în județul Cluj s-au întîlnit cu tineri literați scriitorii **Petre Bucșa, Constantin Cubleșan, Ion Cocora, Vasile Sălăjan** și **Tudor Vlad**.

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Arad, în colaborare cu Asociația scriitorilor din Cluj, a organizat o întîlnire cu cititorii în comuna Lipova la care au luat parte **Doina Cetea, Teohar Mihadaș** și **Tudor Dumitru Savu**.

● **Mircea Opriță** și **Dan Damaschin** au dialogat cu cititorii din Zalău cu prilejul prezentării volumului „A cincea esență" de **Dan Damaschin**, apărut la Editura „Dacia".

TG. MUREȘ

● Revista „Vatra" a organizat o întîlnire cu minerii de la Paroșeni. Au luat parte **Cornel Moraru**, redactor șef al revistei, **Nicolae Băciuț, Valeriu Bârgău, Dumitru Dem Ionașcu** și **Dumitru Velea**.

Întîlniri cu cititorii

● În comuna Mirșa s-a desfășurat simpozionul „Direcții și structuri noi în literatura noastră contemporană" urmat de prezentarea romanului „Lumini la ferestrele școlii" de **Ion C. Ștefan**. Au luat cuvîntul **Ion Potopin, Artur Nistor**, și **Gheorghe Ciobanu**, din partea Comitetului județean de cultură și educație socialistă. La manifestare a fost prezentă **Doina Ioana**, secretar al Comitetului județean de partid Giurgiu.

Salon de carte

BUZĂU

● În cadrul celei de-a XV-a ediții a **„Salonului buzoian de carte"**, Centrul județean de librării a organizat zile ale editurilor, întîlniri cu cititorii desfășurate la marile întreprinderi și instituții. Astfel oamenii muncii de la Întreprinderea de contactoare, Întreprinderea de geamuri, Întreprinderea de tricotaje, precum și la Biblioteca județeană, au beneficiat de bogate expoziții și standuri de cărți, de întîlniri cu editori și cu autori ale căror volume de poezie sau de proză au fost lansate cu acest prilej. În ziua Editurii Ion Creangă, organizată la Întreprinderea de tricotaje a fost lansată cartea „Dor de copilărie" de **Constantina Caranfil**, prezentată de **Marieta Nicolau**, redactorul cărții, urmată de un dialog cu cititorii.

SEMNAL

● **Vasile Petre Fati — UN OM ÎN CÎMP.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 172 p., 8,50 lei).**

● **Nicolae Stan — AȘEZAREA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 190 p., 9,75 lei).**

● **C. Th. Ciobanu — INSCRIPȚII PE DRUMUL ROTUND.** Versuri. **(Editura Eminescu, 56 p., 7,75 lei).**

● **Ion Aramă — DETAȘAMENTUL CĂLINA.** Roman. **(Editura Militară, 272 p., 10 lei).**

● **Constantina Caranfil — DOR DE COPILĂRIE.** Povestiri cu ilustrații de Tia Peltz. **(Editura Ion Creangă, 66 p., 7 lei).**

● **George Ghidrigan — DRAGOSTE LA LUMINA ZILEI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 268 p., 12,50 lei).**

● **Radu Cange — UN BĂRĂGAN APROPIAT.** Versuri. **(Editura Albatros, 52 p., 6,75 lei).**

● **Dora Pavel — NARAȚIUNI ÎNTÎMPLĂTOARE.** Versuri. **(Editura Dacia, 60 p., 6,75 lei).**

● **Mihai Dutescu — PATRIE COMUNISTĂ.** Versuri grupate în ciclurile : **August românesc, Iubirea de patrie, Portret de țară, Oltenia de suflet. (Editura Scrisul Românesc, 146 p., 13 lei).**

● **Corneliu Tamaș — BĂIEȚII NU PLÎNG.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 76 p., 7,50 lei).**

● **Marian Constantinescu — ȘTAFETA CONTINUĂ.** Publicistică. **(Editura Eminescu, 170 p., 8,50 lei).**

● **Vasile Ghica — SURÎSURI MIGDALATE.** Aforisme. **(Editura Junimea, 156 p., 7,75 lei).**

● **GONZALO TORRENTE BALLESTER** — Trilogia **BUCURII ȘI UMBRE** — vol. I **Soseste stăpînul** — traducere de **Darie Novăceanu** — (445 pag. 23 lei) ; vol. II. **Locul unde se involburează aerul** — traducere de **Miruna Ionescu** — (469 pag. 25 lei) ; vol. III **Sărbători triste** — traducere de **Miruna Ionescu** — (447 pag. 23,50 lei). **(Editura Univers, colecția „Romanul secolului XX").**

LECTOR

Revista revistelor

„Limba și literatura română"

■ Numărul 2 pe 1989 al revistei „Limba și literatura română" editată de Societatea de Științe filologice cuprinde un sumar bogat în fruntea căruia se află un grupaj de studii și eseuri dedicate centenarului Eminescu. Semnează : Zoe Dumitrescu-Bușulenga („Eminescu și țara"), Nicolae Havriliuc („Ipotești, locul copilăriei lui Eminescu"), Ion Buzași („Eminescu și revistele școlare din Blaj — I"), Corin Braga („Două mari poeme eminesciene : „Călin. File de poveste" și „Luceafărul"). Victor Iancu, Narcisa Forăscu, respectiv Florin Făgărășanu propun studii de morfologie și lexicologie. Ion Coteanu tratează în continuare „Despre compunere sau compoziție", Mircea Vasilescu glosează pe marginea descrierii literare în opoziție cu cea științifică iar Constantin Voiculescu studiază „Psihologia personajului colectiv la Duiliu Zamfirescu și Liviu Rebreanu". Analize și sinteze cu subiecte istorico-literare semnează Lucia Popa, Mircea Mihailovici, Viorica Bălteanu, Ștefan Găitănaru, Elena Irimioaia, Vlaicu Gh. Marin. Liviu Grăsoiu propune tema „Victor Eftimiu — unul dintre acei puțini scriitori totali". La ancheta realizată de Gabriel Stănescu („În dezbatere : actualitatea clasicilor") răspunde, ca de obicei „cu cărțile pe masă", Mircea Zaciu. Despre cercurile elevilor scrie Monica Potcoavă iar George Șovu discută „Antologii literare ale elevilor". Tinerele talente prezente în paginile revistei se numesc Andreea-Ioana Jorza, Maria-Angela Bâldea, Andreea-Ioana Antonesei și Petronela-Ofelia Staicu. „Însemnări pe marginea cărților" fac Constantin Negreanu, Gabriel Stănescu, Al. Andrei (despre Mihail Kogălniceanu — **Reflecții**, ediție de I.D. Pîrvulescu, Nichita Stănescu — **Poezii**, antologie, postfață și bibliografie de Cristian Moraru, respectiv **idealul unității naționale în cultura română** de Alexandru Dobre). Revista se încheie cu un **Curier** realizat de poetul Gabriel Stănescu.

„Cahiers roumains d'etudes littéraires"

■ Numărul 1 pe 1939 al cunoscutei reviste de critică, estetică și istorie literară este consacrat unei probleme de un înalt interes teoretic și de o indiscutabilă actualitate, aceea a **subiectului. Le Sujet en question** este deci tema titulară a prezentului tom și trebuie spus că punctele de vedere avansate sînt în marea lor majoritate incitante, dovedind o dată în plus nivelul ridicat al teoriei și criticii noastre literare. Numărul se deschide cu două texte cu un caracter mai general, aniversar și festiv : **Quinze ans après** (Romul Munteanu marchează cincisprezece ani de apariție a publicației) și **Hommage de France à la Roumanie** (alocuțiune pronunțată la 9 iunie 1988 la Biblioteca Română din Paris). Tema anunțată începe să fie propriu-zis dezbătută prin textul lui Gh. Vlăduțescu intitulat **Subject, Object, Thing în Modern Pre-Kantian Philosophy.** Ileana Ioanid continuă modalitatea estetică și filosofică de abordare a problemei în **Le Sujet destitué chez Adorno.** Anca Măgureanu propune un punct de vedere pragmatic, cu incursiuni în teoria enunțării și a actelor de limbaj **(Le sujet en pragmatique). Lettres de mon tonneau** se intitulează originala contribuție a lui Gabriel Mardare. Esteticianul Vasile Morar glosează pe marginea **Emotivismului estetic. Baudelaire entre sphinx et chat** este textul semnat de Constantin Zaharia. Corin Braga analizează paralogismele lui Urmuz, în timp ce Ioan Buduca face o incursiune teoretică în domeniul textualismului. **Radu Petrescu et la tradition de la narration simultanée**, conceput de Gheorghe Crăciun cu obișnuita sa percutanță ideatică, poate fi atașat, la rigoare, aceleiași sfere tematice. Gabriel I. Popescu scrie despre Nichita Stănescu și paradigma modernă a subiectului, cu aplicație specială asupra **Elegiilor. Poetical Subject and Ontological Precariousness (Notes on the Imaginary of the Past-Decade Poetry)** este titlul contribuției lui Cristian Moraru la înțelegerea dintr-un unghi mai larg a mutațiilor petrecute în poezia românească a ultimului deceniu. Bedros Horasangian discută problema subiectului prin prisma teoriei personajului. Pornind de la Michaux, Dan Ion Nasta propune un text rafinat, abundînd în sugestii originale. Dan Grigorescu scrie despre conceptul de personaj **(The Composition of Caracter)** iar Radu Toma, plecînd de la unele idei ale Juliei Kristeva, ajunge la concluzii de real interes teoretic. Revista mai cuprinde, la secțiunea **Perspectives et confluences**, o paralelă făcută de Annie Bentoiu între traducerea literară și interpretarea muzicală. Cronica traducerilor este susținută de Iulia Mugescu. Recenzii semnează Ioan Pânzaru (despre ultima carte a talentatului critic și poetician Vasile Popovici, **Eu personajul**), Victor-Dinu Vlădulescu (despre cunoscutul studiu al lui Gianni Vattimo asupra postmodernismului), Romul Munteanu (despre ultimele romane ale lui Constantin Toiu și Livius Ciocârlie cît și despre **Sala de așteptare**, penultima carte a lui Bedros Horasangian). Numărul se încheie cu o utilă bibliografie tematică a revistei, de la început pînă astăzi. O mențiune specială pentru Romul Munteanu, Ioan Pânzaru și Radu Toma, coordonatorii acestui tom interesant, „competitiv" teoretic.

R. V.

În dezbatere: Programul-Directivă

și Tezele pentru Congresul al XIV-lea

Modelul uman al civilizației viitorului

ÎN GÎNDIREA tovarășului Nicolae Ceaușescu, în Programul partidului se afirmă o **concepție prospectivă** a culturii, întemeiată deopotrivă pe luciditate și spirit critic, pe încredere optimistă în forța creatoare, demnitatea și măreția poporului nostru. Cuvîntarea la Plenara C.C. al P.C.R. din 27—28 iunie a.c. precum și documentele pregătitoare pentru Congresul al XIV-lea al partidului, în primul rînd **Tezele...**, confirmă încă o dată caracterul realist, întemeiat științific și prospectiv al gîndirii și politicii partidului. Subliniind înțelesul originar-fundamental al ideologiei ca expresie a conștiinței intereselor de clasă dar și ca permanență umană — „... este un adevăr axiomatic că nici nu poate exista o lume fără idei. Desigur, important e ce idei se înfruntă, ce idei învinge și influențează dezvoltarea socială", — **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român** precizează că „În centrul activității organelor și organizațiilor de partid, a tuturor instituțiilor ideologice și cultural-educative trebuie să stea permanent modelarea fizionomiei omului nou, înaintat, animat de un profund spirit patriotic, devotat trup și suflet cauzei nobile a socialismului și comunismului, făuririi celei mai drepte și mai umane societăți la care au visat spiritele avansate, revoluționare de pretutindeni, idealurile progresului, socialismului și păcii în întreaga lume".

Este evident că o asemenea concepție se bazează pe realizările obținute indeosebi în anii de după Congresul al IX-lea (care echivalează prin densitatea lor social-umană cu o adevărată epocă istorică), pe o cunoaștere profundă și cuprinzătoare a tendințelor legice înnoitoare (cum ar fi, de exemplu, dezvoltarea unei puternice baze energetice și de materii prime, revoluția tehnică pe baza electronizării, cibernetizării și robotizării industriei), pe considerarea activității științifice, a învățămîntului și culturii ca temei al întregului proces progresiv, pe stabilirea unor obiective strategice clare și departe văzătoare.

Vorbind despre o concepție prospectivă a culturii, trebuie să avem în vedere că ea a devenit cu putință mai ales odată cu trecerea la organizarea pe baze socialiste a întregii vieți economico-sociale. Și totuși, așa cum arăta conducătorul partidului și statului nostru în **Expunerea la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești**, din 28 noiembrie 1968, în prima etapă a revoluției (1945—1965) — în ciuda unor realizări obținute, în primul rînd lichidarea orînduirii burghezo-moșierești, a exploatării omului de către om, s-au comis greșeli grave, încălcări ale legalității socialiste „care au dăunat dezvoltării socialiste a patriei noastre. Trebuie subliniat faptul că tocmai în această perioadă s-au manifestat și puternice concepții străine, de fapt antisocialiste, de negare a forței și capacității poporului român, a clasei muncitoare, de negare a însăși istoriei, a limbii și culturii române. A existat o puternică îngrădire a activității creatoare, a apărut concepția greșită după care nu era necesară o dezvoltare proprie a științei și tehnicii".

Congresul IX a fost un Congres al demnității naționale, al unei noi conștiințe istorice, al încrederii în viitor și în forța creatoare a poporului român, de a izvodi pe pămîntul României o nouă civilizație, o nouă cultură. Abia acum dimensiunea prospectivă, viitorologică a culturii dobîndește o mare pondere iar valorile trecutului pot fi preluate și integrate în funcție de dezvoltarea viitoare spre a asigura o adevărată renaștere culturală. A devenit necesar un nou concept al dezvoltării, o plenitudine axată pe cunoașterea de sine și echilibrul valorilor, creativitatea. **Cultura viitorului** este, așadar, autoconstrucție axiologică a omului și societății umane.

DACĂ am sintetiza reflecțiile prospective cu privire la viitorul culturii din unghiul de vedere al civilizației socialiste ar trebui să plecăm de la un principiu fundamental, unificator și diferențiator în același timp — **umanismul** ca factor de continuitate și revoluționare a structurilor spirituale, de echilibrare a specificității naționale și universalității umane în cultură. Umanismul culturii se bazează înainte de toate pe noul statut și noua funcție axiologică a omului — receptor și creator de cultură, nu doar la nivelul unei elite privilegiate, ci la scară socială ; omul este (și devine) **subiect al culturii** în măsura în care se formează ca **subiect al muncii** pe temeiul unei noi unități între calitatea omului muncitor ca om de cultură, subiect axiologic și calitatea sa istorică de erou civilizator. În cultura viitorului, revoluționarea **valorilor-mijloc,** menite să asigure democrația valorilor și să sporească eficiența actului creator, precum și a **valorilor-scop,** legate nemijlocit de atributul perfectibilității umane, va deveni o lege a dezvoltării. În ceea ce privește prima categorie de valori, pe primul plan se situează ceea ce am putea numi **funcția civilizatorică a culturii** (tehnică și științifică) și care va dobîndi mereu — în funcție și de despovărarea omenirii de uriașele cheltuieli militare — o pondere capabilă să facă realmente din Terra o planetă roditoare.

Forța și măreția omului este tocmai aceea de a umple lumea cu sens, de a da prin cultură măsura geniului și verticalității sale. Și cu toate acestea, una dintre cele mai paradoxale constatări pe care ni le prilejuiește examenul critic al istoriei culturii este inegalitatea, discrepanța dintre progresul culturii și progresul omului.

IATĂ de ce cultura viitorului va trebui să realizeze o adevărată revoluție a valorilor, care nu se referă doar și nu în primul rînd la fiecare specie de valori în parte, ci la întreaga lor mișcare în cîmpul social. Este greu să mai crezi astăzi că valorile sînt niște entități pur ideale și abstracte pe care nimeni și nicicînd nu le poate atinge și experimenta, niște ținte sublime spre care putem doar visa. Dar marea răsturnare revoluționară produsă de societatea socialistă românească în această privință trebuie privită și prin prisma a două concepte elaborate și dezvoltate în opera secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : **calitatea vieții** și **principiul multilateralității.** E greu, dacă nu imposibil, să ne imaginăm cultura de azi și mai ales cultura de mîine în afara acestor două imperative umaniste.

În ceea ce privește primul concept, trebuie spus că socialismul depășește dezechilibrul grav care s-a creat între **cultura stocată** și cea **trăită** și **experimentată.** Realizările de vîrf ale tehnicii și științei moderne, ca și marile capodopere din trecut și de azi ale culturii umaniste se transformă tot mai mult în cultură experimentată și trăită, în sfera muncii, a timpului liber, a relațiilor cotidiene etc., valorile acestei culturi se convertesc în **calitatea vieții** oamenilor.

Nu este vorba doar de o chestiune de meditație teoretică, de visare la un viitor îndepărtat, ci de o problemă practică și programatică pe care și-o poate pune efectiv numai o societate care prețuiește omul — fiecare om, omul ca ființă muncitoare și nu doar o elită — ca singurul izvor de valori și ca valoare supremă, legitimînd întreaga lume a valorilor. Este meritul partidului nostru, al secretarului său general, de a operaționaliza prin acest concept un vechi ideal umanist — **perfectibilitatea omului și a condiției umane.** Este cît se poate de semnificativ faptul că Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită din iunie 1982 — care a devenit **Programul ideologic** al partidului — un amplu capitol este consacrat **Obiectivului fundamental al etapei actuale — realizarea unei noi calități a muncii și a vieții în societatea socialistă românească** și putem desprinde de aici care sînt temeiurile și resorturile revoluției valorilor : modernizarea bazei tehnico-materiale, creșterea eficienței economice și ridicarea bunăstării poporului, creșterea productivității muncii, sporirea producției industriale și agricole, creșterea mai puternică a științei ca factor dinamizator al progresului economico-social, un grad superior de acumulare, ca temei al dezvoltării forțelor de producție și a nivelului de civilizație și cultură, perfecționarea caracterului social și creator al muncii etc. Calitatea muncii este criteriu esențial pentru a măsura gradul de umanizare a unei societăți, capacitatea ei de a satisface multitudinea nevoilor și aspirațiilor umane, de a realiza convergența sau unitatea între cultură și civilizație.

Crizele răvășitoare ce zguduie lumea capitalistă își au izvorul în setul de crize de natură economică, dar și în rupturile grave ce se produc în raporturile dintre individ și societate și se manifestă prin astfel de fenomene ca mecanizarea, uniformizarea, manipularea, etc., ceea ce echivalează cu înstrăinarea și pierderea de sine a individualității. Socialismul inaugurează adevărata istorie a conștiinței de sine a omului, tocmai pentru că restabilește pe un plan superior armonizarea intereselor (și valorilor) sociale și a celor individuale : bogăția sufletească a omului-personalitate depinde de bogăția relațiilor sociale, de ceea ce societatea este în stare să facă pentru dezvoltarea nestînjenită a individului, iar bogăția spirituală a societății, capacitatea de a promova ritmuri înalte ale progresului multilateral, depinde de descoperirea și valorizarea optimă, la scară socială, a resurselor de creativitate ale oamenilor, de ceea ce fiecare membru al societății este capabil și disponibil să facă pentru semenii săi, pentru înflorirea continuă a patriei. În socialism, fiecare individualitate umană trebuie să devină un nucleu incandescent de receptare, asimilare dar și iradiere a valorilor, iar Festivalul Național „Cîntarea României" reprezintă o vastă explorare în lumea mirifică a conștiinței spre a scoate la iveală uriașele comori spirituale ale poporului.

Modelul uman al civilizației socialiste reclamă asemenea opțiuni axiologice care să realizeze idealul lui **homo humanus**, al omului total care-i simbolizează pe toți marii eroi ai istoriei culturii. Lumea în care Prometeu e înlănțuit se caracterizează prin stagnare, imobilitate, conservatorism. Lumea în care Orfeu e înlănțuit este o lume a științei fără conștiință, a tehnicii fără forța călăuzitoare a spiritului, o lume a necesității și raționalității fără aportul afectivității și fără libertate. Lumea socialistă este lumea omului prin excelență, o nouă ipostază a omului faustic-depozitar și fructificator al unei vaste și eroice experiențe.

Al. Tănase

BOGDAN STIHI: **Sibiancă**
(„Căminul Artei")

La Petru Rareș

Sat clopotele-n schit la Moldovița
de mugetele cerbilor vibrînd
și-n cercuri largi pornește prin pămînt
se vesti din somnul pietrei vița

Nu se mai știu pereții în amurg
căci s-au lipit tremurător de dinsul,
din Putna, peste culmi, coboară plînsul
Mariei de Mangop.

Pe vale curg
necontenit chemări de vînătoare
și zimbrul scurmă cu copita-n prund
pînă stîrnește apa din străfund,
să-și lase Vodă plasele în mare.

Gabriel Cheroiu

Pelerinajul Domnului Tudor

Din Bucureștii bucuriei noastre,
Domn pămîntean încoronat călare,
Spre curți de scaun vechi cu steag și oaste
Plecași spre noua ta descălecare.

Nu să culegi din cer căzută mana
Plecași cu oastea de panduri în grabă ;
Mergeai spre Argeș, Cozia, Tismana —
Cetăți de veche slavă Basarabă.

În vis, în foișorul din Golești,
Veni Mihai, martir întru Ardeal,
De mi te hotărîși să ocolești
Să i te-nchini la Mănăstirea Deal ?

Vruseși să fii cu el un trup și-un suflet —
Lipsea un trup la capul sfînt din raclă —
Și pin' la cel din urmă-al tău răsuflet
Arseși de tot, tu, preacurată faclă.

Ca lui Mihai și Vlad, ți-e trupul glie,
Vis luminos, și treaz, și fără somn,
Stai piatră neclintită-n temelie,
Și-n inimi, Doamne Tudor, ne ești Domn.

Ilie Bădicuț

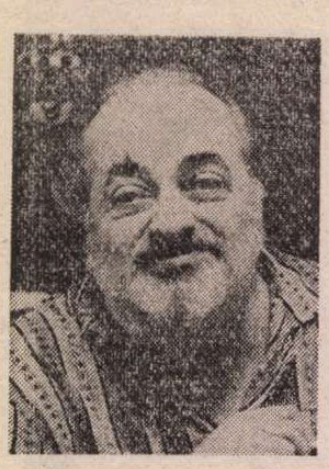
Bălcescu

Înstrăinată pasăre fără aripă
cîntecu-i frînt cum e frîntă o clipă
caii-au murit, oile pasc stele
apele trec ca vorbele grele
lumea cernită din timpuri în timp
surghiunită-i în piatra unui vechi anotimp
palmă cu palmă și gînd după gînd
secole sure înviind în cuvînt
și doar ochii cuibare de bufnițe albe
mai visează la gîtul luminilor salbe
căutîndu-se trup, căutîndu-se sine
palmă cu palmă-n pămînturi străine

Gabriel Iuga

În spiritul Programului-Directivă și al Tezelor pentru Congresul al XIV-lea

Un spațiu literar



Fotografie de Ion Cucu

ÎN ipoteza că ar exista un literat-geograf (sau invers) pe care să-l amuze desenarea unei hărți a spațiilor importante pentru literatură, pe baza coordonatelor spirituale ale acestora și a suprapunerilor (in)voluntare, unde ar plasa oare Platonestiul din romanele lui Paul Georgescu ? În vecinătatea sadovenianului loc „unde nu s-a întîmplat nimic", ca replică ingenioasă, cum de mult a remarcat critica ? Intersectînd organic „lumea lui Caragiale" în toate ipostazele ei, inclusiv pe cea din eseul lui Mircea Iorgulescu ? Lîngă unul din tîrgurile descrise în prozele scriitorilor pe care Călinescu i-a desemnat prin formula „micul romantism provincial și rustic" ? Tangent la coarda alegorică din scrierile lui Bănulescu sau Fănuș Neagu ? Sau, mărind scara spre literatura universală, în Vestibulul Infernului*), dar nu lîngă indiferenți, ci lîngă sovăielnici — și iată-ne întorși la literatura română (**Vestibulul** lui Ivasiuc) — pe Limb, între poeți și filosofi antici (inclusiv Platon), mai departe, în cercul al doilea, lîngă cei care au păcătuit din dragoste, poate chiar în bolgii sau dimpotrivă, în Paradis ? Lîngă templul lui Apollo din Delfi cu Eriniile devenite Irimii sau banale muste din Platonești ?

Acest joc de posibilități arată, de la început, o caracteristică structurală a romanelor lui Paul Georgescu din ciclul „platonestean" inaugurat de **Revelionul** : intertextualitatea, cu noi surprize de la un volum la altul. (Postmodernismul, as spune, dacă as vrea să folosesc termenul încă atît de controversat : corinticul, dacă as prefera unul consacrat, fireste, fără a suprapune respectivele noțiuni.)

Probabil însă, ca oricărui alt spațiu literar, ar trebui să i se acorde și Platonestiului privilegiul de **centru al lumii.** Desi „neînsemnat, zvîrlit excentric pe harta țării", undeva în cîmpia ialomițeană, legat de capitală „printr-o linie ferată lungă, complicată și **foarte sovăielnică"** (s.n.), Platonestiul duce totuși o viață proprie, independentă sau ne-dependentă, cu un ritm al ei, prea puțin grăbit. Orășelul e somnoros, pașnic, micile tresăriri sînt repede uitate, anormalul e parcă un joc de imaginație și redevine curînd normal, iar normalul e... platonestean.

Locul, deci, e neschimbat în datele lui esențiale fiind astfel punctul fix, necesar în proteica substanță a romanelor lui Paul Georgescu. Locul va rămîne cel mai sigur sistem de referință al acestora, dîndu-le un „aer de familie" (desigur, familia platonestenilor), fie că beneficiază de scena deschisă a Platonestilor,**), fie de cea a Huzureilor (diferența e doar că acesta din urmă nu se găsește pe o hartă reală), fie de aceea a unui spațiu analog. Doar în ultimul (pînă acum) roman al lui Paul Georgescu, **Geamlic**, Cartea Românească, 1988, personajele purtătoare de zestre genetică platonesteană se regrupează în capitală.

Timpul oferă însă surprize, ca pentru a infirma bănuiala de monotonie ce plutește asupra urbei. Din perspectiva platonestenilor timpul e suspendat, viața tîrgului lor se desfășoară fără conștiința dimensiunii temporale. Ei o percep numai în mod primitiv, tradițional, legînd-o de evenimente calendaristice (schimbarea anului, solstițiul ce marchează începutul verii) sau istorice (de exemplu — războiul). Atunci reacționează conform propriei structuri : activ sau pasiv, intelectual sau ne-, cinstit sau cu ipocrizie. Gabriel Dimancea, personaj investit și cu perspectiva narativă în **Revelionul** și **Vara baroc** și dublîndu-l pe naratorul din paginile de prolog și din alte cîteva intervenții, este cel care, în repetate rînduri, meditează asupra valorii simbolice a unor asemenea evenimente. Schimbarea anului, de pildă, este pusă de la început sub semnul sărbătorii ca bucurie impusă : „...era stupid, absolut sinistru, să fixezi cu luni, cu ani înainte, în seara cărei zile vei fi bine dispus [...] Orice veselie hotărîtă prin calendar îl enervă cu anticipație" (**Revelionul**, p. 18). În plus, revelionul este marcat de ambiguitate, de mască, de Ianus cel cu două fețe, una privind înainte și alta înapoi. Este firesc, deci, ca toate întîmplările din această noapte să fie naturale și absurde, regulă și deviere. Trecutul și prezentul își răspund, se leagă în acest punct de întîlnire. Luate în ansamblu, romanele lui Paul Georgescu se construiesc pe o asemenea imperceptibilă consumare a viitorului, ca destin ale cărui latențe există în trecut. Acestui timp care e totodată trecut și viitor îi corespunde, la nivelul personajelor, un cuplu-emblemă, o constantă a prozei lui Paul Georgescu : perechea maestru (călăuză)-discipol, după modelul Virgiliu-Dante în **Divina comedie**, respectiv matur-tînăr (sau tineri). „Dacă, aici, ne-am întors atît de îndărăt, spre un trecut scufundat, aproape improbabil, spre un oraș aproape neînsemnat, e doar pentru a urmări, cu detașare, cum, uneori în viața unor tineri trecutul neînțeles poate constitui o forță activă..." se afirmă în prologul **Revelionului** (p. 11) după precizarea că maturii „își poartă cu ei trecutul", în timp ce tinerii sînt „ființe proiectate în viitor, voluntar uituci față de recente amintiri" dar, datorită lor, „împinși spre o anume pantă pe care vor luneca, la început fără să-și dea seama, pe care apoi se vor rostogoli strigînd că urcă". Pasaj semnificativ-ironic, confirmat de evoluția personajelor din mai toate romanele lui Paul Georgescu.

Noaptea revelionului reprezintă pentru personaje o surpriză, în sensul că le dă, ca un beculeț de alarmă, conștiința timpului ca schimbare. Nefiind capabili să sesizeze o evoluție lentă de-a lungul anului (anilor), sînt izbiți de cîte o transformare pe care o cred bruscă și nejustificată. De remarcat că toți trei bărbații (Gabriel, Vlad, Tiberiu) din perechile căsătorite care participă la revelion au, în noaptea respectivă, surprize (neplăcute) în legătură cu soțiile lor, care le apar **astfel.** În cuplurile care se desfac — Gabriel-Iulia, Tiberiu-Corina, — trebuie semnalat, de la început, un dezechilibru : Gabriel și Tiberiu sînt inițiați într-ale spiritului, cultivați și plini de rafinament pe cînd soțiile lor sînt, aci, profane. Cei doi sînt însă profani în viața cotidiană, fie ea socială sau sentimentală, și încercările lor de a se iniția dau greș acolo unde **ele** știu și inițiază (pe alții).

DIN perspectiva cititorului, timpul într-un roman al lui Paul Georgescu este o surpriză prin apropierea, mai degrabă, de clasicism (de altfel, primele romane din serie respectă, în bună măsură, regula celor trei unități) și de prozele în care totul se petrece în atemporalitate sau după un calendar cosmic, ca în unele din scrierile sadoveniene, de exemplu. De aceea Platonestiul ne apare uneori „dat în alb ca o raia, cuib de cărămidă și legumă, la mijloc de rău și bun, înflorind ca o legendă" (**Revelionul**, p. 8). Această perspectivă asupra timpului, tradițională și unitară, renunțînd deliberat la rememorări fragmentare sau la o construcție ciclică, în spirală, deși cu variații de la un roman la următorul, se îmbină cu o perspectivă dublă modernă, cu lectura suprapusă a viitorului și trecutului exemplificată mai înainte. (Este ca și cum cititorul lui Paul Georgescu ar apăsa cînd pe butonul de „mono-", cînd pe cel de „stereo-" la temporala „audiție".) Asocierea e cu totul originală, cred, în literatura noastră contemporană.

Galeria portretelor din Platonești e diversă gata să satisfacă gusturi și sensibilități de orice tip. Aceste personaje se regăsesc, cu alte nume și ocupații, dar cu însușiri apropiate, de la o carte la alta. Iată-le în **Revelionul**, roman ce dă, și în acest plan, invariantele : categoria personajelor nobile, de tip Vlad sau, în **Vara baroc**, la numai doi ani după despărțirea lui Gabriel de cei care, la trecerea dintre 1923/24 erau prietenii săi, replica lui Vlad, avocatul (fără procese) Milan. Prin ținută și temperament, aceștia sînt eroi clasici (în decor baroc), admirați deopotrivă pentru felul în care mînuiesc tacîmurile la masă, pentru cel în care-și stăpînesc durerea, pentru discreția elegantă cu care știu să existe. Uneori în admirația lui Gabriel se strecoară și puțin dispreț pentru vulnerabilitatea ascunsă a acestor inadaptabili, „contemporani numai corporal" cu vremea lor.

O altă categorie sînt personajele caricaturizate cu o anume afecțiune, căci în trupul comic se ascunde un intelect admirabil. Așa sînt Tiberiu (respectiv Victor) capabili de performanțe uluitoare pe tărîm spiritual, dar complexați și stîngaci și nefericiți în relațiile cu ceilalți (celelalte). Cînd spiritul și cultura lipsesc, caricaturalul se transformă în grotesc și respingător. Astfel apare **soția lui Tiberiu, Corina, față de** care naratorul, hipersensibil la inestetic plus stupid, nu are nici o milă, adunînd în personaj, ca-ntr-o cutie a Pandorei, toate relele. Între portretele cu trăsături distinse și cele grotești se află o categorie de intermediari, nici de tot frumoși, nici de tot ai spiritului, avînd însă posibilități pe care cite un amănunt le împiedică să ajungă la împlinire. Un amănunt care-l împiedică și pe cititor să le ia în serios. Astfel Radu, de pildă, are o discuție plină de miez cu Tiberiu. În confruntarea de idei ce are loc, fie agitarea unor „minute pufoase", fie vocea care urcă spre „soprano", fie dulcea lui moldovenească fac din Radu un combatant inapt. Există și figuranți în tablourile vii ale Platonestiului și anume intruși, cei veniți din afară, care primesc cîte o etichetă — **împielițatul** Monel, **blondul** Thomas — și sînt considerați **ab initio** fără importanță.

Ocupațiile acestor personaje sînt pustii ; unele nu fac (mai) nimic, știu „să tragă mîța de coadă, dar cu dichis", altele sînt prinse, mai mult teoretic, în avocatură, politică, învățămînt, presă, dacă nu cumva își află vocația în vreo nobilă inutilitate, cum ar fi coloratul de nasturi. Căci aceste personaje au o singură preocupare fundamentală, o singură meserie care îi captivează și aceasta este COMUNICAREA. Indiferent de aventurile pe care le trăiesc și care reușesc sau nu să urnească „iepicul", ele sînt pasionant angrenate în marea aventură **a comunicării.** (Ceea ce se opune trăncănelii, chiar și „marii trăncăneli".) Este, în mod clar, dominanta romanelor lui Paul Georgescu. Descrierile sînt de obicei economicoase, substanța lor avînd concentrație maximă : „ris văzut, nu auzit", un personaj „soarbe polemic din cafea", altuia „îi asudă nasul", în cofetărie „tipenie și zăduf", pavajul e „intermitent și iluzoriu". Convorbirile însă sînt copioase, autorul se lasă în voia dialogului, nu platonician, ci platonestean. Discuția se leagă între personaje de orice tip, în casă, la cafiné (unde o invitație nu e niciodată refuzată), pe drum, în trăsură. În **Geamlic**, există alt tip de comunicare, narațiunea fiind la persoana I, deci confesivă. Sub masca abia păstrată a Naratorului se simte Autorul care vrea să se explice, să se autodefinească (un asemenea pasaj semnificativ se poate găsi la p. 320, dar nu numai acolo.)

Nimeni nu pare să-și pună problema dacă și-a ales un interlocutor potrivit, capabil să-l înțeleagă și să-i răspundă, platonestenii comunică firesc, fiecare „pe limba lui". E însă nostim că între limbajele acestor personaje, foarte diferite (și ele și limbajele) prin cultură și capacitate intelectuală, există o reală corespondență și **comunicarea reușește.** Chiar atunci cînd relațiile lor eșuează, chiar cînd se antipatizează sau se disprețuiesc sau își sînt indiferenți, există o supapă care face ca frazele lor să ajungă într-un spațiu comun. Transferul se face, ideile, oricît de departe au fost, se ating. Nu se suprapun, dar se leagă.

CONSECINȚA ponderii pe care o are comunicarea în proza lui Paul Georgescu este inventivitatea în materie de limbaj, unde autorul este, practic, inepuizabil. Dar această vervă constantă are două calități ce nu trebuie trecute cu vederea : în primul rînd diferențierea foarte clară a **vocilor**, astfel încît, chiar dacă personajele nu sînt numite, cititorul le identifică ușor. Fiecare personaj are un specific verbal : unul repetă, la mînie, finalul cuvintelor, ca un ecou mult comic, altul lungește vocalele și face pauze mari între cuvinte, altul vorbește în graiul bănățean, vocabularul unuia e îmbibat de cultura clasică, al altuia a interlop etc. (Chiar și pe acest mic **etc.** cineva îl rostește **ettetera.**) Aspect pe care abia prozele (mai mult sau mai puțin **scurte**) optzeciste îl mai valorifică la maximum.

A doua mare calitate a limbajului romanelor lui Paul Georgescu este faptul că reușește mereu să surprindă, să nu plictisească. Merită demontat puțin acest complex aparat care menține vie atenția, indiferent de pomenitul și uneori lenesul „iepic". Prin ce catalizatori are limbajul o asemenea forță ? Așa cum, la început, ne-ar fi fost greu să situăm Platonestiul pe o hartă literară, ar fi dificil de arătat o ascendență dominantă a limbii platonestenilor. Cei mai variați autori, citați cu pipeta sau în fraze (strofe) întregi se omogenizează în pasta **dialogurilor platoneștene** : Caragiale, Dante, Petrarca, Eminescu, Maurice Scève, Villon, Pascal, Creangă, Nerval, Filimon, Shakespeare, Goethe, Horațiu, Platon s.a., s.a. Nivelele limbajului se amestecă, astfel că, pentru o anumită noțiune, Paul Georgescu deține o listă de sinonime (de la limba literară la argou, unde lista e mai bogată) strecurate în text cu știința de a produce efectul scontat : **pușcărie, închisoare, gros, tuhaus, gheșlos, popreală** — pentru a da un singur exemplu. E necesar un al șaselea simț, cel al limbii, ca să te joci cu un nume (și ce nume !) : Crizantema, găsindu-i varianta hipocoristică, **Crizi** sau chiar **Crizy,** căci prin asta s-a spus totul despre secretara care-l poartă și-l trădează înroșindu-se **ca macul !** Paul Georgescu știe să nu repete nici cînd citează, să nu citeze chiar dacă repetă, să nu spună ca toată lumea, să înnoiască locurile comune : salcia e **cogitativă,** nu ginditoare. Toma al său e **credincios**ul, iar noi îl știm dimpotrivă, bocancii făcuți de cineva sînt „proști, proști, dar mulți", deci aduc venituri, personajele lui contrazic zicînd **da și tocma',** spun lucruri grave într-un limbaj de mare haz și **viță**vercea, lui **huzur** i se adaugă o coditâ simpatică și orientală care-l transformă în **huzurlic,** sufixul adăugat **blondului** și **blondinei** sale e unul peiorativ, iar substantivul, derivat după modelul lui **prostănac,** își cam schimbă „culoarea" **(blondănac/-ă),** un om cu chichițe și uricios devine **chichiricios** și lista rămîne deschisă. Lingviștii ar găsi în aceste romane un bogat material. Scriitorul este un ludic (cum de mai multe ori a subliniat Nicolae Manolescu, criticul cel mai prompt în comentarea romanelor lui Paul Georgescu), se joacă cu cuvîntul, îmblînzește fraza, își joacă personajele-marionete, dar, trebuie spus, mai ales pe sîrma fragilă a limbajului. Tot de ludic ține și un procedeu prin care Paul Georgescu este, în prezentarea personajelor sale și a situațiilor în care dialogul îi pune pe conlocutori, un deschizător de drumuri obținînd maximă concizie. Este vorba de **schimbarea întregii recuzite de la o replică la alta prin simpla numire a protagoniștilor,** aceiași-altii, astfel că, abia fixată o epocă, o stare de fapt, ea se metamorfozează într-o alta, în fața ochilor mereu curioși ai cititorului devenit spectator. Spectacolul e cu măști și decoruri fluide și tocmai în asta constă noutatea. Astfel, pe numai cîteva pagini, într-un schimb de replici, cu indicații regizorale puse în paranteză ca în piesele dramatice, Gabriel e numit : Gabriel, Romeo, El Desdichado, El, discipolul, puer studiosus, Romancierul, Amicul, Soțul, Acuzatul, Marele Păcătos și fiecare din aceste denumiri atrage implicit schimbarea de epocă și decor și un partener adecvat. Sînt latențele care zac în fiecare om.

Viziunea instabilului personaj (nu narator, dar oferindu-i acestuia perspectiva) e însă unitară. Este aceea a căutării continue a sensului întîmplărilor, încercarea de a le înțelege, de a le lega, deși el pare că se rătăcește, asemenea ilustrului său model printr-o „pădure de simboluri". **Revelionul,** cartea unei nopți, punctează intrarea personajelor în maturitate, ceea ce, din perspectiva creatorului, e o catastrofă. Indiferent de vîrstă, în proza lui Paul Georgescu există niște tineri „care nu mai sînt chiar așa de tineri" și se află „nel mezzo del cammin", adică într-un moment crucial al vieții, într-un punct de schimbare. Sensul pe care îl caută Gabriel este tocmai această schimbare : **transformarea existenței în destin,** dar nu prin moarte. „Demiurgul, adică scriitorul vrea ceva cu mine, mi-a creat un destinaș." — afirmă personajul. Acest „destinaș" crește într-un destin, nu al unui personaj anume, ci al unui loc viu, animat (uneori chiar ca în desenele animate), numit Platonești. Începînd la intrarea parodiatului Infern, atingînd Paradisul numai ironic — vara, Platonestiul este un „empireu al tîntarilor" —, romanele lui Paul Georgescu prezintă, rînd pe rînd, cîte un cerc autohton și savuros dintr-o divină comedie și comedie umană dulce-amară, a spațiului care a intrat în literatură sub numele de Platonești.

Ioana Pârvulescu

*) Reper este romanul **Revelionul**, Ed. Eminescu, 1977, primul din „seria Platonești", care, împreună cu **Vara baroc**, Ed. Eminescu, 1980, constituie pentru romanele ulterioare o bază și o „cale de acces".

) Din **Indicatorul statistic al satelor și unităților administrative, 1930 : Platonești jud. Ialomița, plasa Tăndărei, clădiri — 197, gospodării — 203, locuitori — 895, întreprinderi — 3.

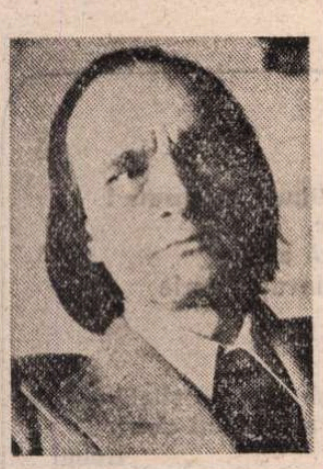
Toamnă

Umblă prin școală un
zvon de septembrie iar
numele dascălului e
rază pe suflet acum cînd
tremură-n aer un
clinchet subțire.

Curcubeie de
glasuri tulbură clipa și
cresc înalte flori de
lumină în
ochii adînci ai
celor ce
vin.

Dumitru Udrea

Cîntece de cîmpie



EDIȚIA a IV-a a nuvelelor lui Ștefan Bănulescu, din 1979, era însoțită de o **Addenda** care cuprindea **Cintece-le de cimpie,** după ce în 1968 acestea fuseseră publicate în volum de sine stătător. În **Argument** la retipărirea lor împreună cu nuvelele, autorul aducea următoarea explicație : „**Cintece-le de cimpie** ar fi un mic codice care ar cuprinde **documentele lirice** ale teritoriului sever pe care se desfășoară proza din «Iarna bărbaților» (după cum ele cuprind în germene și imagini transmise mult timp după aceea, la o altă măsură, dimensiunilor teritoriului imaginar din «Cartea Milionarului»)".

Legătura lor de climat sufletesc cu **Iarna bărbaților** a fost observată de mult. Autorul ne face atenți că deși scrise cu mult înainte de **Cartea Milionarului** ele își prelungesc ecourile și în ea. Că toată opera sa epică de pînă acum este asadar brăzdată de aceste **Cintece de cimpie.** Că, odată mai mult, și în chip direct, **Cintecele** afirmă, ca principiu generator, poeticitatea esențială a acestei opere epice.

Cariera **Cintecelor de cimpie** a fost neobișnuită. Ele au fost scrise — iarăși după mărturisirea tîrzie a autorului — fie anterior nuvelelor, fie, în unele cazuri, concomitent. Neobișnuitul nu stă desigur în acest fapt ci în acela că, o vreme, înainte de a le tipări, deși le făcuse să circule în mediile literare, Ștefan Bănulescu nu și le asuma ca producții proprii. Le da drept folclorice, auzite și notate de el în lumea de unde provenea.

Îmi amintesc ce impresie puternică au produs aceste poezii la „Gazeta literară", cred în 1959, unde Bănulescu le adusese nu ca să le publice, dar pentru încîntarea noastră, a celor mai tineri de atunci din redacție, colegii săi, a lui Nichita Stănescu, Hagiu, Velea, Baltag, S. Damian, a subsemnatului, adunați anume în cîteva după-amieze în ultima încăpere de pe culoarul îngust al sediului din Ana Ipătescu, Misterios, Bănulescu scotea trei-patru piese din **Cintece,** de fiecare dată nu mai multe, și le încredința pentru a ni le citi, desigur, lui Nichita Stănescu. Topit de plăcere, spre a-i folosi, chiar vorbele, acesta le citea, o dată, de două ori, revenea asupra unor părți, timbrînd lectura în felul său special, cu stiutele apăsări prelungite pe silabele ultime. Ne fermeca și deși toți eram aproape siguri că Bănulescu însuși e autorul acelor minunății, nu conteneam cu elogiile la adresa rapsodului popular. Prin convenție tacită acceptasem teza originii folclorice, pe care adevăratul autor o avansase atunci nu știu din ce motive. Mai tîrziu, s-a deconspirat, publicînd sub numele său cîteva prin reviste și pe toate la un loc în 1968, în volumul de care am amintit.

CĂ nu erau folclorice aceste **Cintece de cimpie,** decît numai prin melos, prin unele motive baladești reactivate, își dă seama oricine ia act de complexitatea structurilor metaforice care le susțin, de factura subtilă, evident cultă, a imagisticii, care poate reverbera în mai multe planuri sugestive. Iată această viziune a cîmpiei matinale răsfrîntă în cer, într-o poezie nu doar evocatoare dar și axată pe un simbol existențial de anvergură, propunînd o ipostază a umanului raportat la cosmic :

„Cîmpie, cu porți dărîmate,
Cu ierbile-n cer vărsate.
Crește iarbă-n cer și-n stele,
Și în călciiele mele.
Întind mîna înainte
Și lovesc în soare, un dinte,
Care tocmai răsărea,
În gingie sîngera,
Întind mîna înapoi
Și dau de noapte în toi.
M-am ridicat în picioare,
Mi-am văzut umbra pe soare..."

(Cîntec de dimineață)

„Documente lirice" ale toposului bănulescian, **Cintece-le de cimpie** utilizează aceleași elemente referențiale ca și nuvelele. Apare și aici himerica Dropie, nălucind în soare „pe mîristea arsă", fascinînd prin unicitate, prin frumusețea ei de mirai, incitînd spiritul să se angajeze într-o dramatică — fiindcă este lipsită de șansă — experiență elucidatoare.

„Am căutat dropia-n soare
Că eram de-nsurătoare.
Mi-am dus mîna peste cîmpi
Printre praf și printre ghimpi :
Am vîrît mîna în cer
Și am dat, vara, de ger.
Mi-a degerat mîna toată :
O-ntinsesem după fată.
Cînd s-o fur — prin degete
Mi-a trecut sarpele rece."

(Dropia)

Lumea nuvelelor lui Bănulescu este așadar recompusă, reproiectată, rescrisă liric, în **Cintece de cimpie,** prin convocarea acelorași elemente de cadru natural și de ambianță umană. Dropia, mereu lunecătoarele nisipuri, salcîmul stingher pe întinderile plane fără sfîrșit, mirișteа pîrjolită de soare, acestea sînt elementele de cadru natural cel mai mult invocate, configurînd, ca și în nuvele, un spațiu spiritual și simbolic. Am văzut, Dropia, ca și în nuvelă, semnifică frumusețea evanescentă, intangibilă. Nisipul : neputința de fixare, instabilitatea perpetuă. Pescarului Condrat, din **Mistrefii erau blînzi,** nisipul îi era ostil, nu-i primea trupul copilului mort. În **Cintece de cimpie** o dramă de același fel este a „omului din nisipuri" care nu poate lăsa **urme,** nimic, nici un semn despre trecerea lui prin lumea aceasta.

„Nisip alb, nisip întins,
Zi și noapte ai tot nins.
Și mi-am pierdut urmele.
Ca mocanul turmele.
Vine Crivățul, le scurmă.
Sînt sărac de n-am nici urmă.
Urmele zboară la nori
După cîrdele de ciori".

(Omul din nisipuri)

Acestei dureroase constiințe a precarității inițiativelor umane, a neputinței de a dura, de a lăsa urme în etern spulberatele nisipuri, acestei constiințe asadar, i se asociază una a solitudinii, a însingurării tragice pe care o simbolizează, în **Cintece de cimpie,** salcîmul stingher ce nu poate da umbră.

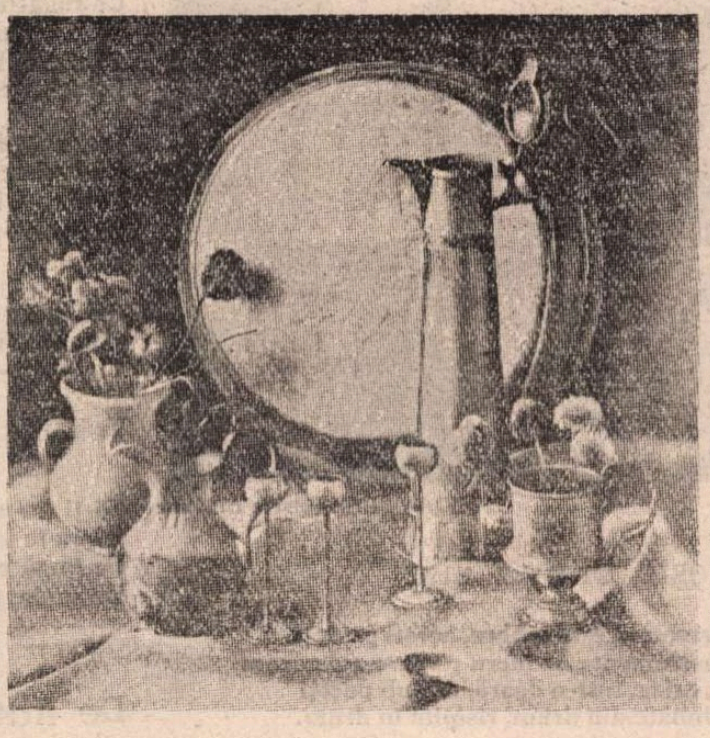
„Salcîm nalt, salcîm subțire,
Umbra ta, cîteva fire.
Stă pe lung, nu stă pe latul,
Atîrnă ca spînzuratul.
Și oricît o bate vîntul
N-atinge umbra pămîntul.
N-o ajung și mult aș vrea
Să mă odihnesc sub ea,
Că mă arde dogoarea.
Umbră, să mă sui la tine,
Că tu nu cobori la mine.
Nu mă sui, a mai fost unul
Pe nume Costea Nebunul,
Sus la umbră s-a urcat,
De cracă s-a cătărat
Și pe cîmpul gol și sfînt
S-a spînzurat de salcîm".

(Salcîmul din Bărăgan)

Acest Costea Nebunul este unul din personajele bănulesciene care sfîrșesc tragic ademenite de o fantasmă, de un mirai. Nu poate prinde umbra înaltă a salcîmului și se spînzură.

Personajul îl prefigurează pe acel rege nebun al cîmpiei, Constantin Pierdutul întîiul care apare și în nuvele și, mai tîrziu, cu o bogată prezență, în **Cartea Milionarului.** Nu doar cu el se întîmplă astfel. Între **Cintece de cimpie, Iarna bărbaților** și roman circulă nenumărate motive, eroi, în versiuni sporite și remodelate, cu dezvoltări, de la o scriere la alta, care le sporesc semnificațiile. Pînă la urmă, pentru cititorul întregii opere bănulesciene de pînă azi, rezultă o imagine perfect unitară a întregului, imaginea unei lumi, a unui univers închegat în toate aspectele lui. Totul comunică prin sensuri, motive, atitudini, prin personaje și situații reluate, în cuprinsul unei opere unicat, construind un univers poetic aparținător în exclusivitate creatorului său.

G. Dimisianu



CONSTANTIN NIȚESCU: **Naturi statice** (Galeriile Municipiului)

Impactele poeziei

POEZIA lui Iv Martinovici (n. 1924, Ploiești) apare sub semnul unui dublu și deliberat camuflaj : al bibliotecii abisale și al realului de permanență. **Spre Delfi,** titlul ultimei cărți, ar putea fi foarte bine tradus și dinspre Delfi. Este în totul acestei arte poetice miracolul unei lumi, nu ca structură ipotetică, ci reflexie pe fața unei oglinzi multiforme, miracolul receptării ca forță a universului de-a acumula trecutul și viitorul în fanteziile de adîncime. Poezia sa este cînd limpede, ca strălucirea unei săbii de Toledo într-un prezumtiv muzeu glorios, cînd este asemenea virtejului, furîndu-ți chipul și divizîndu-l în nenumărate fragmente. Curgerea heraclitiană, unitatea dintre suflet și corp, ca seducătoare inteligibilitate a comunionii și comunicării cu un altceva — concret și inefabil în același timp — și apoi centrarea imaginii în acest flux de semnificații născîndu-se unele din altele, propun o inevitabilă alegere : simplificarea conotațiilor. Energia versului își caută mereu un liman eliberator, desigur. El nu este dat de o acoperire textuală (poetul mi se pare extrem de apropiat de o anume orientare a poeziei tinere) pe care o verifică, în parte. Bine circumscriind tentativa de a relua mereu de la capăt Poemul, autorul percepe scindarea, contrariile : „Cel ce scrie e mort / cel ce scrie e viu / cel ce scrie devine pustiu / deschis, fără stilpare și cort" („Cel ce scrie"). Caligraf, în maniera clasică a poeziei moderne, al unei misiuni în ceea ce privește estetica echilibrului în care singura sansă este luciditatea termenilor și coerența viziunii cînd ample, cînd în contrapunct, poetul nu vine să corecteze ci să sintetizeze și să refacă din alte și alte repere începutul. Un poem antologic — și sînt multe în carte — „Arși de cîntec graurii" („Trec prin văzduhul verde graurii / vestind o primăvară ciudată / veniți din întoarse coclauri / graurii arși de cîntec se-arată // Întind mîna fluierele să le prind / dar se lichefiază sub pustiuri / adu-mi armura și coiful de argint / mă prădă din nou stinsele lacrimi"), dă măsura sincronizării autorului cu un specific de substanță al generației sale, cu un anume tip al lirismului, avînd caracterul unui manifest de suflet în care judecătorul, instanța liminară, face din grație o suspensie a simbolurilor.

Interiorizat, fără masca atotștiutorului, trimițînd mesaje către alte mesaje, el caută o insulă a perfecțiunii. Înțelesurile îl obligă la o anume prudență, aceasta fiind a unui lector cu pasiunea exersată pînă la paroxism. Iluziile, fericirile, oracolul delfian sau altfel reprezintă o posibilă renuntare, fiindcă poetul le impune printr-un colaj de perspective. Spiritului i se refuză jocul.

Deși se impune o schemă a poemului, aceasta nu afectează prospetimea receptării, ordinea firii creatoare. „Ploaia cu picioare lungi, un galop / de fecioare besmetice despletite, / cu rost neînțeles alerga miop / alcătuindu-se în gelatinoase stalactite" („Meduze") sau din „Caracatița, norul" : „Ploaia albă, sodată, cădea peste lac / zburătoarele în linie oblică se duc / felii de aer zornăind se desfac / fără brate trupuri se mișcă năuc", caută a diferentia imaginea poetică de aparente. Pictural, în sensul unei directeți coloviale, în deschiderea spre o lume mereu autentică prin aventura proprie, poetul e un miniaturist care folosește, chibzuit, și linii de suprarealism. Cuvîntului său i se opune o materie în fierbere, clar-obscură, tentaculară, acidă, reverberația impactului vizualizîndu-se într-o multitudine de elemente care pot deruta.

Atrag atenția în mod deosebit poemele așa-zicînd simple, crochiurile înțelepte, în care solarul conceptualizează spațiile : „Corzile de aur ale orei sacre / desvăluie ochiul adîncului de unde / pupila ție-și izvor veghează devenirea lucrurilor — / acolo stă făptura iubitei, / aură prelungă topindu-și apele / în revărsatul răsărit spre care mă înalt și înot / despicîndu-mă în elementele dintîi" („Aură"). Arta ca proporție pură lasă iubitului un teren mișcător, accidentat. În „Fruct de Akkad" poetul nu se arată a fi o victimă a zgomotului, a perfidului exterior, însă trage parcă un semnal de alarmă pentru prezumtiva apropiere : „o, fructul acela — cu dinți indecent înfipți / în miezul roșu, insațiabilă poftă / atavică, urlînd, care îți face trupul mizer / cuprins de palori și de friguri, de strigăte / mute închise ca o carte de la care aștepți / deslegarea marilor semne — și hohotul tău / spărgîndu-mi timpanele".

Iv Martinovici afirmă și prin volumul **Spre Delfi** o cale deschisă spre un destin poetic de prim interes, fiind unul dintre autorii care ar merita să fie întîmpinați cu mai multă atenție de critică.

Ioan Vieru

Titus POPOVICI

Colindă

Spînzură nădejdi în grindă
arde-n tîmplă coarda vinei,
Semenilor, Doamne ține-i !
cu respect le cînt colindă.

Tînăr își rîde-n oglindă :
cine-i orbul, oare cine-i ?

Sfinte seri slăvesc poeții
înfrumusețați de nea.
De niciunde nici o stea
nu-i umbrește.
Și trupeții
buluciți la faima pieții
se întreabă : Oare prostul
din oglindă ce mai vrea ?
Cum de nu-și pricepe rostul ?

La vecernia prostiei
n-a scos umbră de cuvînt
nici nu săvîrșește cînt
pe tăpșanul vredniciei.
Iară soții poeziei
dorm la trei coți sub pămînt,
Sforăie în somnul veșnic, jos la trei coți sub
pămînt.

Ei, nu-i nimic. Și iarna dospește vîlvătăi
și neagra lor dogoare va spulbera povestea.
Stăpînii-ascunși, ei înșiși, și grașii lor flăcăi
o să sărute mîna colinzilor acestea.

1 ianuarie 1952

Vorbe profane

Din cînd în cînd nevoia de-a trăi
învinge tot ce m-ar putea încorona ;
peste solzii veseli de pe ochii celorlalți, ca o
pasăre
necunoscută îmblînzită de Marea
pe care a străbătut-o cuminte (sau vrea s-o
străbată)
se așează, atît de ciudată, viața mea
încît nu mai seamănă cu o pasăre.

Istoria, atunci sau poate cîndva (se întîmplă
atît
de rar și e bine, vai ce bine e, nu știți !) învie
și oamenii (toți oamenii, ce frumos !) se adună
unul peste altul într-un spațiu secret
ca pe scena unui teatru unde s-ar îngrămădi
fericiți
copleșiți de aplauzele strigoilor
toți Actorii care au jucat acolo din vecii
vecilor. Dacă
întinzi mîna, sau dacă strigi, sau dacă faci un
semn vag,
amical, oricine îți poate veni alături. Să-l
întrebi doar
dacă e în stare să facă planuri de trecut.
Atunci,
dacă e zeu ascuns el își consideră urile cu milă
și rîde, ca un nou născut, de-nțelepciunea sa
nemuritoare.
Dintre El (le spun așa deoarece-i cunosc și le
iert
micile păcate) dintre El, așadar, cobor și eu
și ați coborî și voi
dacă ați putea părăsi, dansînd, obiectele
fericite.

Cobor să vă dobîndesc alte pășuni, deoarece
în jur nu se găsește decît un soi de cenușă a
timpului
dar m-ar bate dumnezeu dacă v-aș spune asta

Și nu vă spun.

1952

La crîșmă

De ce de-atîtea ori
rămas bun ? Cîndva în kilometrice zori, cînd
totuși am să plec cu tovarășa istorie la subțiori
n-am să vă spun.

Un cîntec ca un fum
(vi-l amintiți ?) o să vă-ntrebe
cum vă contemplați cu ochii mari
de scrum, și liniștiți.

Tăceri se vor ivi
și-atunci.
Altfel cum ne-am mai putea privi
(fără să ne vedem)
și-n așteptarea vieții lenevi
secole lungi sub cuvinte
de lemn, frați iubiți
cu spinarea cuminte ?

De ce de-atîtea ori rămas bun ?
Aceste sărbători
cînd ne-mbătăm, mici îngeri muritori,
sunt lucru bun.

1 Ianuarie 1953

BOGDAN STIHI: Femeie cu lăută

Peste cîteva zile

Privesc aceste umbre, acești profeți.
Instrumente de lucru pe care abia acum
le culeg, într-o doară, de sub peceți
adunate din drum, risipite în drum.

Un butoi de cuvinte aș putea să arunc
urlînd de voioșie. Poate mîine o să am și eu
statuă
(Am fost sfînt ca un prunc și-ascultător de
mai
mari pentr-un coltuc de pîine)

Să șezi și să scrii ce lucru de rîs ! Mult mai
cu drag
mi-aș ciopli un sicriaș de nuc ; unei femei
i-aș spune vorbe fără rost nici nu știu ce ; sau
din prag
aș vorbi duios cu demonii mei.

Sfinți mari și mici, care ați fost oameni, unde
sunteți ? Dacă v-aș găsi nici o trudă
n-aș cruța să vă ucid cu tandrețe
(cum se spune : „pentru a lumii frumusețe")
Iar apoi
aș scrie că nimeni nu se poate ascunde.
Aș juca să vie ploile mari, ca o paparudă
Și aș uita să mai privesc înainte ori înapoi.

1953

Încîntări

Fericită soartă aveți, stihuri descusute !
Nimeni nu vă cere nimic,
femeile fac copii și fără asta
iar copiii, mai mărișori, învață Istorie
cu sîrg.
Cum altfel ?

Nu credeți totuși (întreb plin de sfială
întrucît însumi nu știu) nu credeți că ar
trebui
ceva de nespus, ca o cădere de apă
seara, sub un cer muzical, ca unele întîmplări
din cale-afară de retrăite,
ca ochiul spart al unui sfînt săgetat ?

Dar pe hîrtie, — ce slujbă feroce ! — tot felul
de vieți sunt posibile. Una mai posibilă decît
alta
Serile sunt așa cum le poftești
și femeile se gîndesc
cu frumoase încruntări
la ce se gîndesc

1953

Arșiță

Ce rugăciuni aș putea dărui nebunei tăceri
Să poată muri într-o nouă lumină ?
Orbiei ce legănată de vorbe va să vină
Încet spre viața mea. Ce poți să-mi ceri ?

Obișnuitei tale priviri ce șireang de cîntec
Să-i răsucesc cu deget stors de frig ?
Prin care mirişti arse de iarnă să te strig
Și spune-mi : cîte slove s-aștern ori să mai
spintec ?

Privește : mai aproape, mai șters decît credeai
Cu rîsul neștiinței, țol nelipsit pe umeri....
Cuprindă-te același somn bun. Să nu mai
numeri
Trădările în joacă
Să bem, de tei, un ceai.

Să-ți fie-n sînge caldul fior îngîndurat
Să nu te temi de zidul acesta de granit
Pe lîngă care, noaptea, hoțește-am adormit
De unde, niciodată, vreun cîntec n-a zburat

1953, Martie,

De natura rerum

Trăim alături de pămînt. Cu toate mîinile
ni-l înfundăm în gură, în ochi. Cine ar crede ?

Eu am vrut să fiu crezut cînd spuneam cît de
mult
iubesc aceste umbre, acești saci doldora de
sînge
ochii lor, mîinile, mai ales mîinile ; mersul,
plînsul, zdrențele, chiar lașitatea întîmplătoare
părîndu-mi-se minuni
La fel tot ce făceau în numele unor
nenumărate idealuri.
Și mai ales ceea ce eu le împrumutam (pentru
totdeauna)
Săvîrșind la rîndul meu
gesturi mari
cu brațe în vînt, ca ploaia

1953, 31 decembrie

(Gata ! M'am hotărît să devin prozator și să scriu un roman. E mai bine. Rog să fiu crezut)

Contribuții

EXISTĂ, în istoria unei culturi, spirite cărturărești fără vocație constructivă. Iubesc cultura, o slujesc, se devotează operei unei (sau unor) mari personalități, știu totul despre viața și universul lor creator, finanțează sau înființează publicații, fundează biblioteci, adunînd carte după carte, dar cînd e să așeze pe hîrtie un studiu de orice fel (mai ales analitic) inhibiția le paralizează condeiul. Nu s-ar spune că nu vor ci că, efectiv, nu pot. Pentru că rostul lor nu e atît scrisul de amplitudine cît apărarea valorilor de orice interpretare eronată sau falsificatoare. Un astfel de exemplar uman rarisim a fost Gh. Teodorescu-Kirileanu. Era fiu de țăran nemțean (satul Holda) și, cu o existență de copil necăjit (orfan de mamă) și suferind, a izbutit să-și ia bacalaureatului de abia la 23 de ani (în 1895). Prin peregrinările sale școlare avusese parte și de profesori buni : C. Meissner (care l-a apropiat de Junimea), Gh. Ghibănescu (care, învățîndu-l să descifreze documentele chirilice, l-a făcut să adopte, pentru scrierea numelui său, grafia cu **k**, cum o găsise în vechile zapise), pe Al. Philippide (care l-a angajat să-i facă fișe, din opera lui Conachi, pentru **Dicționarul limbii române**). În 1900 absolvă Facultatea de Drept din Iași și nu, cum ar fi vrut, aceea de Litere. A avut slujbe pasagere prin magistratură, și, după căutări demne, în 1906 e angajat funcționar al Casei Regale pentru ca, în 1909, să devină bibliotecarul Casei Regale. Era om dintr-o bucată, fire dîrză și dreaptă de țăran moldovean dinspre partea muntelui, binevoitor cu oamenii de cultură, făcîndu-le tuturor servicii, iubind folclorul și sprijinindu-i enorm pe folcloriști, punînd pe unde putea (și putea !) cîte o vorbă bună pentru școlile rurale și orice inițiativă favorabilă țăranilor. Se apropiase mult de Junimea și marile ei valori de pînă la 1900, încît Titu Maiorescu ajunsese să-l prețuiască mult, dorind, potrivit unui proiect al criticului din noiembrie 1906, să-l coopteze pe Kirileanu („excelentul folclorist") în comitetul lărgit al redacției **Convorbirilor literare** de la ianuarie 1907. De altfel, îl prețuiau la fel de mult Al. Philippide, N. Iorga, S. Mehedinți, Ion Simionescu, Sextil Pușcariu, apoi G. Oprescu, C.C. Giurescu, Cioculescu, Perpessicius, Al. Rosetti. Pentru că, ori de cîte ori era nevoie de sprijinul său (de la achiziționarea de cărți ale scriitorilor la Biblioteca unde funcționa în calitate de custode, pînă la stipendii de orice fel) era prompt și eficient.

Trăia la Palat ca un intrus, gîndul și grija fiindu-i îndreptate spre cei de jos sau nedreptățiți. Am aflat la Biblioteca Academiei, în complicata arhivă Kirileanu, o însemnare (Varia 1 i Plic 2) o notă a sa din 1937 care dezvăluie faptul uluitor că el a fost cel ce a făcut să dispară vestitul „dosar Stere !", întocmit de Consiliul de Război în 1919, invocat și cerut apoi mereu (ultima oară în 1934) în parlament sau de ziare. Reiese, din această însemnare, că regele Ferdinand ceruse dosarul (cred că prin 1919—1920), l-a studiat și i l-a încredințat lui Kirileanu să-l pună bine în bibliotecă. Cînd, prin 1922, Ionel Brătianu, supărat pe Stere că n-a revenit cuminții, cum îi ceruse, în PNL, ci a devenit doctrinar și unul dintre liderii Partidului Țărănesc, a vrut să-l lichideze pe fostul director al **Vieții românești**, amenințîndu-l cu procesul, a cerut regelui dosarul. Dar acesta nu i l-a putut înapoia (nici nu-i convenea acest proces), pentru că „moș Ghiță", cum i se spunea lui Kirileanu, l-a dosit bine și apoi i l-a dat lui Barbu Știrbei, prieten al lui Stere. Celebrul dosar, n-a mai fost găsit niciodată și faptul se datorează integral lui Kirileanu care îl socotea pe Stere un vajnic apărător al țăranilor, nedreptățit, acum, de puternicii săi dușmani politici. Deci țăranul din Holda, cu neinsemnata lui slujbă la Palat, putea face multe lucruri bune. Și e numai unul dintre exemplele care-mi stau la inimă, determinîndu-mă să-l îndrăgesc mai mult pe Kirileanu. Dar această slujbă la Palat avea să înceteze în 1930. Neagreat de Carol al II-lea (aversiunea era reciprocă), acesta, de îndată după actul de restaurație din iunie 1930, l-a mutat pe Kirileanu la Fundație iar în 1935 l-a pensionat. Avea 63 de ani. S-a retras la Piatra Neamț, unde își cumpărase din vreme o casă, aducînd cu sine bibiloteca-i imensă, petrecîndu-și vremea citind și scriind la un jurnal personal, la alte scrieri memorialistice, făcînd însemnări disparate pe foi și foițe, redactînd mici note. Prin anii cincizeci o ducea greu, rămăsese și fără pensie și avea tot felul de plictiseli. Amenințat să i se părăduiască averea (biblioteca și arhiva), a donat, prin 1957, biblioteca (18 000 cărți și vreo 7 000 periodice) orașului Piatra Neamț și arhiva secției de manuscrise a Bibliotecii Academiei. Continua să întrețină o întinsă corespondență, care, păstrată (și cea emisă), a fost publicată de Mircea Handoca, în 1977, la Ed. Minerva. Plăpîndul din copilărie și tinerețe a trăit 85 de ani, murind în 1960. Apucase să vadă multe și să înțeleagă destule.

DINTRE preocupările sale cărturărești trei au fost mari pasiuni: folcloristica, Creangă și Eminescu. În materie de folcloristică a scris numai cîteva articole de certă utilitate în revistele de specialitate, în ciuda faptului că avea, în acest domeniu, cunoștințe de adevărat învățat. Marele său merit în domeniul folcloristicii este — are dreptate Iordan Datcu în **Dicționarul folcloriștilor** — acela de coeditor (împreună cu Artur Gorovei) al revistei **Șezătoarea**, care a apărut între anii 1892—1929 (cu o pauză de șase ani, între 1916—1922). A obținut stipendii, abonamente, facilități de tot felul, colaborări substanțiale. E un merit — mare — al său care n-a fost uitat. De aici, din pasiunea pentru folclor, s-a născut și preocuparea față de viața și opera lui Creangă, considerat, la început, de unii (chiar și de Maiorescu) un „scriitor poporan". Kirileanu n-a putut scrie nimic de mai mare întindere despre viața lui Creangă, pe care o știa ca nimeni altul, și cu atît mai puțin texte de interpretare a operei. Degeaba crede editorul său, Const. Bostan, că această inhibiție la scris se datorează „excesivei modestii" și că o monografie Creangă scrisă de Kirileanu „ar fi avut substanță și culoare, înscriindu-se ca un reper dintre cele mai temeinice în bibliografia autorului". N-are dreptate, Kirileanu era destinat exclusiv contribuțiilor de natură documentar-biografică și de transcriere filologică a textelor. Dincolo de asta, nu putea înainta. Și el, știind-o mai bine, s-a păstrat acolo unde îi erau rostul și priceperea. Iar contribuțiile sale în bibliografia Creangă sînt de un interes capital. El e acela care, în 1899, a descoperit catastrofa pierderii irecuperabile a majorității manuscriselor Creangă, identificînd și vinovata (Virginia Gruber, fiica Veronicăi Micle). A descris asta menționînd și puținul care a fost găsit din întîmplare, în 1899 **(Contribuții la cunoașterea lui Ion Creangă)**, 1902 **(Manuscriptele lui Creangă)**. S-a îngrijit și de publicarea, în condiții filologice bune, a operei humuleșteanului. Cînd, în 1902, Chendi și Iosif publică o ediție din opera lui Creangă, Kirileanu protestează **(O nouă ediție a scrierilor lui Creangă)**, pentru că deși e mai bună decît cele două anterioare, editorii au muntenizat și ardelenizat, abuziv, prea multe cuvinte moldovenești. Maiorescu a citit articolul, l-a găsit întemeiat și a recomandat editurii Minerva a lui Gh. Filip ca o viitoare ediție Creangă să-i fie încredințată lui Kirileanu. Ceea ce se va întîmpla în 1906, cînd Chendi și Kirileanu se îngrijesc de apariția unei alte ediții **(Opere complete)** din opera lui Creangă, mai fidelă specificității limbii în care a scris humuleșteanul. Marea realizare a lui Kirileanu este responsabilitatea ediției critice a **Operelor** lui Creangă, apărută în 1939, la Ed. Fundațiilor Regale. Era recunoașterea temeinicei sale cunoașteri a operei lui Creangă și Al. Rosetti a știut cui să i se adreseze. E drept că ediția nu are aparat critic (în afara unei bune note asupra ediției) iar în locul utilului glosar de cuvinte moldovenești, alcătuit de Al. Vasiliu, care însoțea ediția din 1906, acum Kirileanu a introdus o listă de **Cuvinte din „Amintiri"**, considerată a fi fost întocmită de Creangă dar — s-a demonstrat apoi — nu era opera scriitorului. În schimb, filologic textul e foarte bun. În sfîrșit, în 1957 s-a îngrijit, la E.S.P.L.A., de o nouă ediție de **Opere**, aducînd, aici, corectivul important că povestirea **Ursul păcălit de vulpe** nu e a lui Creangă. Un glosar și o postfață (exclusiv documentară) însoțesc această ediție apărută la 50 de ani după aceea din 1906. Se poate spune, cred, că efectiva erudiție a lui Kirileanu în universul lui Creangă și-a găsit împlinirea deplină. E un merit, o contribuție care ar trebui mereu luate în seamă.

NU a avut același noroc cu pasiunea pentru Eminescu. Maiorescu și N. Filipescu i-au cultivat dragostea pentru opera și personalitatea lui Eminescu. În 1903, după o vizită la N. Filipescu, s-a gîndit la inițierea unei mari ediții, în cinci volume, din publicistica lui Eminescu. A început lectura ziarului „Timpul", pentru a copia articolele poetului, voind să ordoneze materia pe criterii sistematice. S-a asociat cu Ion Scurtu, oferindu-i fișele și transcrierile sale (copieri) ale articolelor din „Timpul" și „Curierul de Iași". A fost pur și simplu escrocat. Pentru că, în 1905, Ion Scurtu a publicat primele trei volume din proiectata ediție, dar fără a-l trece, cum se cuvenea, și pe Kirileanu pe foaia de titlu ; îi aducea numai... mulțumiri. Ofensa și raptul l-au descumpănit și demobilizat. A încetat „colaborarea" cu Scurtu care, simptomatic pentru contribuția lui Kirileanu la ediție, n-a mai publicat celelalte două volume anunțate. Furat de munca de editor, pe care, din păcate, n-a mai reluat-o pe cont propriu, s-a limitat, în acest plan, la vocația sa în... contribuții. Acestea sînt — și azi — de cel mai mare interes, apreciate fiind mult de Iorga, Perpessicius și de eminescologii timpului. Ba, în 1909, să nu uit și eu a o menționa, a alcătuit o ediție cuprinzînd cîteva articole eminesciene, sub titlul **Icoane vechi și nouă** (48 pagini), publicată de N. Iorga, cu o prefață, la tipografia sa de la Vălenii de Munte. Editorul, fiind funcționar la Palat, nu a semnat decît cu inițiala **K.** De abia în 1978, Iordan Datcu a descifrat pe enigmaticul **K.** Printre contribuțiile lui Kirileanu în ale eminescologiei două mi se par mai importante. Aceea din 1906 **(Cîteva date asupra lui Eminescu)**, unde, la sugestia lui Maiorescu care s-a văzut atacat de Vlahuță că nu s-a îngrijit de Eminescu bolnav, publică, într-o anexă, cîteva scrisori primite și expediate de marele critic în perioada 1883—1889 și unele ale poetului. Aici se clarifică pentru prima oară — pe temeiul documentelor — grija infinit protectoare a marelui critic pentru poetul în suferință. Tot aici se publică o precizare care arată că piatra de mormînt de pe locul unde odihnește Eminescu s-a pus din fondul strîns în 1889—1892 de un comitet (în componența căruia a fost și Maiorescu). Din acest fond (și nu din banii lui Maiorescu, cum am afirmat, luîndu-mă după o însemnare din **Jurnal**, în **Viața lui Titu Maiorescu**) s-a cumpărat o rentă în contul primăriei București din dobînda căreia să se întrețină monumentul. În sfîrșit, e utilă precizarea lui Kirileanu că ediția Păucescu (1891) din publicistica lui Eminescu — e alcătuită, de fapt, de N. Filipescu, Păucescu semnînd numai prefața.

Constantin Bostan a alcătuit o foarte bună ediție*) din scrierile lui Kirileanu. În acest prim volum sumarul reține trei secțiuni: scrierile despre Creangă, cele despre Eminescu și cîteva cu caracter juridic sau social-economic. E un sumar bine gîndit și ediția se impune prin cunoaștere și discernămînt. Studiul introductiv, bine scris (deși uneori prea patetic și cu lirisme moldovenești) e dens, cuprinzător, fiind, de aceea, o restituire micromonografică a unei cărturării exemplare. Foarte informate și excelente sînt notele — ample cît trebuie — de la sfîrșitul volumului, unde tot ce e de clarificat e făcut cu pricepere, măsură și tact. I-aș recomanda lui Constantin Bostan, care e un atît de serios exeget, să includă în sumarul volumului al doilea și excerpte din arhiva lui Kirileanu de la BAR. Nu, deocamdată, acea scriere memorialistică despre N. Iorga, — unde, ciudat! — istoricul e văzut numai pe ușa de din dos și probozit cum n-am mai întîlnit. Dar alte însemnări de tot felul s-ar putea selecta (una, aceea despre Stere, am notat-o mai înainte). S-ar realiza, astfel, cred, o imagine mai adecvată despre personalitatea lui Kirileanu. Și aceste însemnări memorialistice ar fi mai utile și mai proaspete decît nu știu ce studiu filologic sau istoric prăfuit de vreme.

Z. Ornea

*) G.T. Kirileanu, **Scrieri, vol. I**, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și indici de Constantin Bostan, Editura Minerva, 1989, Colecția „Restitutio".

CONSTANTIN NIȚESCU: **Peisaj cu bărci**

TRAPEZ

CCLXXXXI

1 403. Că în tot răul e și un bine, știam. Dar de la un timp am început să mă tem că și în orice bine se poate ascunde un rău. De pildă, în faptul că oamenii au născocit vorbirea. Ce rău poate fi că au dobîndit un grai articulat, că și-au populat mintea cu cuvinte, că fiecare lucru din univers a primit un nume, fiecare lucru văzut și chiar cele nevăzute ? Ce rău poate fi că am ajuns la abstracțiuni ?

Înseși abstracțiunile ! După ce ne-au îngăduit să facem cele mai îndrăznețe speculații, ele au sfîrșit prin a ne înstrăina de pulsația reală a vieții. Uneori, mă pomenesc privind pe gînduri cîte un copac, închipuindu-mi că în tăcerea lui face parte, mai mult decît mine, din taina firii.

1 404. Mergeam pe un drum de țară, apoi am ajuns la o șosea alfaltată și în fața mea au apărut niște crengi lungi, ca de salcie. Am trecut printre ele, iar una mi s-a prins de piciorul stîng pe care a început să se încolăcească. Simțind că mă strînge tot mai tare, m-am uitat în jos și am descoperit că era un șarpe. Am țipat în vis.

1 405. O brazdă de circiumărese : toate cîte dăduseră de băut haiducilor, și le fuseseră ibovnice, se aflau sub privirile mele, ca pentru a le trece în revistă, trupește și multicolore.

1 406. După ce vreo josnicie a istoriei ia sfîrșit, cei care au luat parte la ea nu contenesc să se mire : — Cum a fost cu putință ?

1 407. Cocorii, cu care s-ar fi putut crede că sînt în atît de strînse relații, nu i-am văzut, ca să spun drept, decît în înaltul cerului. Cei pe care i-am văzut de aproape, și i-am atins chiar cu mîna, erau de bronz și străjuiau tronurile pe care au șezut împărații Chinei.

1 408. Pe unul din vasele care în zorii zilei de 6 iunie se apropiau de coasta franceză, comandantul unității, un grup de comando, le-a vorbit oamenilor săi, recomandîndu-le să fie necruțători.

Apoi le-a vorbit preotul care îi însoțea : — În dimineața aceasta nu vom mai spune rugăciunea obișnuită, fiindcă ceea ce urmează să faceți are sensul unei rugăciuni.

Geo Bogza

ION ROȘU

LEGENDĂ ȘI ADEVĂR ÎN BIOGRAFIA LUI M. EMINESCU

* *ORIGINILE*

Pe marginea unei biografii

SUB titlul **Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu. Originile,** Ion Roșu publică întiiul volum dintr-o serie care se anunță de cinci, consacrate destinului poetului național. Acest prim volum discută două chestiuni : originea neamului — și implicit a numelui — lui Eminescu și viața strămoșilor acestuia, pînă la generația Gheorghe Eminovici-Raluca Iurașcu. Înțelegem că volumul al doilea va debuta cu urmărirea biografiei părinților poetului. Dacă și acestora li se va acorda aceeași atenție ca și strămoșilor, ne putem aștepta ca fiul lor Mihai(l) să se nască pe la sfîrșitul volumului II sau începutul volumului III. În acest caz, numărul prevăzut de 5 volume va trebui sporit cu alte cîteva. Credem că tipul de cercetare la care s-a angajat Ion Roșu merită acest spor de hîrtie. Problemele pe care biografii obișnuiți ai poetului le expediază într-un spațiu variind de la jumătate de pagină la 4—5 pagini sînt dezbătute de biograful actual pe cîteva sute de pagini. În loc să-și afirme de la început credința în originea neaoș românească a poetului național, întemeiat eventual pe cîteva declarații și fapte, Ion Roșu alege calea cea mai dificilă : examinează toate ipotezele emise pînă la el, le compară cu toate faptele înregistrate, le colaționează între ele și, ceea ce e cel mai important, le completează cu cercetări personale, de arhivă. Organizarea logică a întregului material documentar, examinarea lui critică, înlocuirea golurilor de informație prin ipotezele cele mai plauzibile sau prin investigații proprii fac din acest prim volum publicat de Ion Roșu o piatră de temelie a oricărei viitoare biografii a lui Eminescu. Demonstrația strînsă, stilul alert, ironia ce știe să se transforme, cînd e cazul, în sarcasm îl fac a fi și o lectură pasionantă. Nici una dintre enormitățile istorico-lingvistice dinamitate de actualul biograf nu mai are șanse de a fi luată în considerație. Într-un „Cuvînt explicativ" el ne mărturisește că scopul precis a fost „eradicarea hotărîtă a legendei și [...] plantarea în locul proaspăt plivit a adevărului obiectiv".

Dacă operația de eradicare, constînd în examinarea minuțioasă, cu toate dovezile pe masă a supozițiilor în legătură cu neamul Eminovici îi reușește cu excelență biografului, plantarea adevărului obiectiv mai suportă totuși discuții, întrucît ne putem întreba dacă anume supoziții reprezintă chiar adevărul și apoi cît de obiectiv este acesta. Mă grăbesc însă a spune din capul locului că, dintre toate ipotezele emise pînă azi în legătură cu originea numelui și a neamului Eminovici, a lui Ion Roșu este cea mai plauzibilă, logic vorbind, atîta numai că ea nu depășește stadiul de ipoteză, lipsindu-i (nu din vina cercetătorului, ci a absenței — aceasta, într-adevăr, obiectivă — a faptelor) confirmarea documentară care s-o transforme într-un adevăr incontestabil.

Ion Roșu începe prin a oferi o explicație într-o chestiune ocolită de biografii poetului sau tratată aberant de diverși amatori : originea numelui Eminovici, nume exotic și greu de explicat în interiorul teritoriului românesc. Ion Roșu acceptă ca radical cuvîntul **emin,** de origine arabă, de unde a intrat în limba turcă și de aici a pătruns de mult în fondul limbii române, însemnînd „om de încredere, intendent, inspector", purtat drept cognomen de un strămoș al poetului și transformat în nume de familie pentru descendenții celui dintîi X Emin, prin adăugarea sufixului slav **-ovici,** însemnînd „fiul lui", „al lui". Biograful trebuia așadar să găsească un teritoriu care să întrunească cele două condiții : să fi suferit influența lingvistică turcească, pentru ca **emin** să poată intra în fondul arhaic al limbii, și unde sufixul **-ovici** să fie activ. O singură provincie românească întrunește ambele condiții : Banatul, fost pașalîc turcesc și aflat sub influența sîrbească, singura, după I. Roșu, prin care poate fi explicat **-ovici.** După G. Bogdan-Duică și D. Vatamaniuc, care au emis și dezvoltat ipoteza originii ardelene a Iminovicenilor din Bucovina, întemeindu-se pe atestarea numelui în cataloagele Blajului, I. Roșu împinge mai departe supozițiile, emițînd probabilitatea ca Iminovicii de la Blaj să-și aibă originea în Banat. În decursul a trei-patru generații, familia ar fi străbătut teritoriul românesc în diagonală, din Banat în Bucovina, via Blaj, pentru a se fixa apoi în Călinești lui Cuparencu. Teoretic, lucrul este posibil' dacă Ion Roșu în persoană nu ne-ar demonstra cîte din aserțiunile posibile sînt nereale în materie de biografie. Ne aflăm în fața unei ipoteze plauzibile, dar ne-am feri, spre deosebire de autorul ei (et pour cause) să facem pasul (cît de lesnicios, dar și cît de periculos) dintre **posibil** și **probabil.** Acolo unde Ion Roșu spune : „...denumind o funcție accesibilă și creștinilor, apelativul turc «emin» **a putut intra** ușor în graiul bănățean ca nume comun, sub forma neaoșă de «imin», iar de aici, pe cale de poreclă (supranume), și în onomastica locală, sub forma Imin(u)"... aș înclina mai curînd pentru nuanța verbală **„ar fi putut** intra". Argumentul mi-l oferă, cu perfectă onestitate științifică, autorul însuși : „Din păcate, însă, astăzi, **imin** nu-i de găsit în nici un monument de limbă bănățeană, și cu atît mai puțin în lexicul regional curent". Mai departe însă, întemeindu-se pe o judecată prin analogie (turcescul „djebel" lipsește din documente, dar e sigur că a circulat păstrîndu-se pînă azi toponimicul Jebel), Ion Roșu comite acea eroare care în logică se numește **petitio principii,** ia drept adevărat chiar faptul care se cere demonstrat : **„imin,** cuvînt românesc în sens strict (adică atît de vechi încît originea sa nu mai contează, n.n.), el arată că a circulat neîndoielnic în graiul curat al bănățenilor de acum trei secole, după cum ne probează documentele din timpul pașalîcului, fixîndu-se apoi în onomastică, respectiv în patronimul Iminovici". Ceea ce se cerea demonstrat era tocmai faptul că acest cuvînt a circulat, pentru a se putea fixa într-un patronimic. Nu-mi este însă clar dacă **imin** „nu-i de găsit în nici un monument de limbă bănățeană" sau dacă el apare totuși în „documentele din timpul pașalîcului" (documente în ce limbă ? română ? turcă ?).

ANTICIPÎND asupra volumelor următoare, autorul spune la un moment dat : „Acest patronim de aspect slav s-a putut păstra [...] nealterat peste ani, pînă cînd, într-un moment de fericită inspirație, poetul s-a decis să-l acorde, în fine, la onomastica noastră, schimbîndu-l în **Eminescu".** Să înțelegem de aici că nu Iosif Vulcan este cel care a operat românizarea numelui, acceptată imediat de tînărul debutant, ci că acesta însuși a hotărît schimbarea ? Cercetările documentare ale lui I. Roșu pot scoate la iveală multe surprize, dacă nu cumva e vorba de o simplă scăpare de condei.

Spre ipoteza originii bănățene converg și alte argumente, de astă dată obținute prin demonstrație **per a contrario.** Cercetările lui I. Roșu îi impun două concluzii, la fel de importante :

— „cel puțin pînă la data recensămîntului din 1778, Bucovina n-a fost călcată de nici un Iminovici ardelean" ;

— „Iminoviceștii din Blaj erau practic imigranți sosiți aici după 1738, la îndemnul vlădicii românilor uniți".

Așadar, pentru perioada anterioară anului 1738, familia trebuie căutată în afara Blajului, translația spre Bucovina petrecîndu-se în intervalul 1738—1778. Banatul apare din nou ca soluția cea mai plauzibilă și, la urma urmelor, n-ar fi aceasta singura ipoteză emisă teoretic, abia apoi (și din întîmplare) confirmată documentar. Demonstrația cea mai fragilă mi se pare a se afla în altă parte : în justificarea migrației din Blaj spre Bucovina și în identificarea persoanelor care au întreprins-o. Nici D. Vatamaniuc, cel ce a relansat ideea lui Bogdan-Duică și a întărit-o cu probe concludente pentru Iminovicii din Blaj, nu a găsit documentele care să ateste legătura sigură a acestora cu străbunii poetului. Aici aproape totul este înlănțuire de ipoteze. Așa cum a stabilit Vasile Gherasim, bunicul lui Gheorghe Eminovici, deci străbunul lui Mihai, a fost un Petrea Eminovici, cu data nașterii și a morții necunoscute, căsătorit cu o Agafia, cu data nașterii și a morții atestate de condicile din Călineștii lui Cuparencu. Ion Roșu speculează faptul că acest Petrea nu apare în documentele din Bucovina, identificîndu-l cu un Petru Iminovici, născut la Blaj în 1741 și mort tot aici în 1811. În linii mari, datele vieții celor doi Iminovici coincid. La fel, numele. Este suficient pentru o identificare de persoană ? Autorul mai stabilește că Petru Iminovici „n-a păsit niciodată în Bucovina", fiind totuși întemeietorul unei familii ce, de la a doua generație, va avea aici numeroase ramificații. Pentru a explica această anomalie, biograful o aduce pe Agafia din Bucovina la Blaj, o căsătorește cu Petru Iminovici, cu care o pune să aibă mai mulți copii (neatestați), ultimul dintre ei fiind Vasile, tatăl lui Gheorghe și bunicul lui Mihai. Moartea lui Petru în Blaj și a Agafiei în Bucovina „atrage după sine concluzia că, spre bătrînețe (dar nu înainte de nașterea lui Vasile !), soții Iminovici s-au despărțit, trăind răsleț tot restul vieții : bărbatul în continuare în tîrgul dintre Tîrnave, iar femeia, departe, peste munți, în Călineștii lui Cuparencu". Nu e imposibil, dar nici grozav **nu e.** Nefirescul, neobișnuitul au un indice de probabilitate mai scăzut decît normalul.

Cercetările personale de arhivă îi înlesnesc lui Ion Roșu o concluzie cu adevărat impresionantă : cel dintîi stabilit în Călineștii lui Cuparencu, în anul 1804, a fost dascălul Vasile Iminovici, bunicul poetului. De aici încolo, verificarea minuțioasă a datelor și investigații noi îi permit biografului să stabilească alcătuirea familiei Iminovici, ordinea nașterii și limitele vieții fraților și surorilor căminarului, să ofere arborele genealogic cel mai complet și mai exact al familiei.

Aceeași metodă — selectarea critică a izvoarelor, comparația, verificarea mărturiilor — este întrebuințată și pentru genealogia neamului Iurașcu. Aici, autorul are a se confrunta nu atît cu lipsa documentelor, cît cu interpretările grăbite, abuzive, eronate ale istoricilor literari (de care, de altfel, nici Eminovicenii n-au dus lipsă). Felul în care biograful de azi pune lucrurile la punct oferă, prin strîngență logică, exactitate și ironie a comentariului, o delectare și, de ce n-am spune-o, și o lecție de istorie literară, usturătoare pentru multe persoane cu pretenții. Eroarea cea mai importantă a predecesorilor a constituit-o confuzia dintre două familii Iurașcu, ai căror membri au purtat uneori, întîmplător, și același prenume (Vasile, Ion). Pentru a fi foarte exacți, așa cum Ion Roșu este aproape în toate cazurile, trebuie să spunem că această confuzie o semnalase încă de acum 12 ani Gh. Ungureanu, în notele la volumul **Eminescu în documente de familie,** Editura Minerva, 1977, p. 22 : „Augustin Z. N. Pop identifică pe acest postelnicel, Vasile Iurașco din Peletiuci Neamț, cu stolnicul Vasile Iurașco. Ne îndoim de acest lucru, deoarece din datele pe care le dă documentul de mai sus **(Izvod de toți boierii moldoveni de la comis pînă la șătrari lăcuitori din Eși sau din vreun ținut,** n.n.) stolnicul Vasile Iurașc iscălește **Iurașc** și copiii la fel"... ; idee reluată la p. 277 : „Observăm că toți Iurascii de la Bacău și Neamț iscăleau Iurașcu, cu **-u,** în timp ce stolnicul Vasile și copiii lui iscăleau Iurașc sau Iurașcă". Stolnicul Vasile a fost tatăl Rarești Iurașc(ă), intrată în istoria literaturii sub numele de Raluca Eminovici. Ca și pentru Iminoviceni, Ion Roșu stabilește exact arborele genealogic și întîmplările, cîte s-au păstrat în memoria oamenilor și a documentelor, legate de familia Ralucăi. Asupra acestor subiecte, cercetarea sa, fundamentală, nu va avea de suportat probabil decît adăugirile care pot apărea din descoperirea altor surse decît acelea tradiționale, pe care istoricul literar de azi pare a le epuiza. Rămînem însă cu unele nedumeriri care merită poate semnalate, fie și pentru a li se răspunde în volumele ulterioare. Din afirmațiile categorice răspîndite în acest prim volum, deducem că Ion Roșu neagă orice ereditate maladivă, pe linie maternă, în familia poetului. Numeroasele călugăriri (doi frați și trei sau patru surori ale Ralucăi, o nepoată) s-ar explica prin bigotismul familiei. Mai există însă, în afara acestui refuz de a duce o existență care să oblige la perpetuarea speciei, și alte dovezi ale bigotismului familiei ? După cîte știm noi, nu. Viața laicilor, ca și a celor intrați în călugărie a fost destul de departe de excese religioase.

AM spus mai sus „trei sau patru surori ale Ralucăi". Într-adevăr, unii biografi vorbesc de călugărițele Fevronia, Olimpiada, Safta și Sofia. Gh. Ghibănescu, primul genealogist al familiei, nu le consemnează deloc pe ultimele două printre descendenții lui Vasile Iurașcu, lucru ce nu ne miră de vreme ce-l ignora pe Vasile Iurașcu însuși : A. Z. N. Pop consideră că avem de-a face cu două persoane diferite — Safta călugărindu-se la un moment dat sub numele Sofia care aparține unei surori decedate. Ion Roșu nu o recunoaște decît pe Safta, a cărei biografie o scoate de sub oblăduirea „basnelor" lui I. D. Marin, dar nu lămurește dacă a existat într-adevăr și o soră mai mică, Sofia, sau ne aflăm în fața uneia dintre obișnuitele confuzii ale lui A. Z. N. Pop. Avînd a anula atîtea invenții și confuzii în legătură cu familiile Eminovici și Iurașcă, și făcînd-o cu atîta acribie și strălucire, nu-i de mirare să-i fi scăpat autorului un amănunt. Cred că ne aflăm în fața primei biografii din ultimii patruzeci de ani care să pornească de la ideea verificării **tuturor** aserțiunilor istorico-literare anterioare, unele, firește, confirmate, dar cele mai multe infirmate. După critica criticii izvoarelor, doar doi biografi ai familiei se dovedesc a rămîne de încredere : Vasile Gherasim — primul anchetator pe teren în satul Eminovicenilor, și Matei Eminescu — în scrisorile către Corneliu Botez. Circumspect, Ion Roșu corectează prin cercetări pozitive de arhivă amintirile acestuia, care consemnau tradiții de familie. Într-un singur caz aș fi înclinată să acord, după G. Călinescu, mai mult credit legendei conservate de la strămoși la strănepoți, decît documentelor oficiale : în cazul poveștii despre alesida dăruită de generalul Jeltuhin Catrinei Brehuescu, străbunica poetului. Trecută drept moștenire de la mamă la fiică și apoi la nepoată, alesida poate fi admirată în cunoscutul portret al Ralucăi — tînără. Este un lanț de aur gros, o funie de aur înconjurînd de trei ori gîtul și umerii purtătoarei, a cărei privire inteligentă și al cărei zîmbet ironic o detașează de monumentala bijuterie. Ion Roșu crede că nu Jeltuhin este dăruitorul, întrucît actele nu consemnează o călătorie a acestuia la Sarafinești, amintind în schimb de popasul unui general Budberg, și emite ipoteza unei confuzii de nume în memoria femeilor din familie. Nu cred că în astfel de împrejurări femeile uită sau confundă numele donatorului. Mai degrabă actele nu consemnează toate mișcările generalilor. Și, apoi, un astfel de dar se potrivește foarte bine cu un Jeltuhin și deloc cu un Budberg.

Confruntarea legendei cu adevărul este o întreprindere copleșitoare și ne întrebăm dacă Ion Roșu va avea răgazul și puterea s-o ducă pînă la capăt. Nu știm unde se află domnia sa în acest moment cu cercetarea, dar bănuim a avea nevoie de încă multă vreme. (Întîmplîndu-se, cu vreo trei luni în urmă, să verific documentele Eminovici aflate la Arhivele Statului din Iași, pe foaia de folosire a Mapei 555 — în care Gh. Ungureanu a adunat toate actele familiei, împrăștiate în diverse fonduri — foaie veche de cel puțin zece ani, iscălitura mea se află pe locul doi, după D. Vatamaniuc). I-aș dori din toată inima cercetătorului să aibă și timp și forță spre a continua așa cum a început. Însă recunosc a aștepta cu nerăbdare momentul inerent al oricărei biografii, cînd unitatea documentelor n-o va mai putea asigura decît o ipoteză psihologică unitară asupra omului Eminescu, momentul în care I. Roșu nu va mai avea a se confrunta cu I. D. Marin și cu Petru Rezuș, ci cu imaginea impusă conștiinței literare românești de G. Călinescu sau de George Munteanu, cu acea imagine asupra personalității eminesciene în care actele de arhivă trebuie confirmate prin opera de poet. Sînt — de ce n-aș spune-o — nerăbdătoare a afla cum va distinge biograful, în explicarea personalității eminesciene, între real și imaginar și sper — ținînd seama de inteligența sa critică vizibilă în acest prim volum — că nu se va număra printre acei care consideră opera reflex direct sau argument pentru existența cotidiană.

O SINGURĂ problemă aș vrea să mai discut. Ea privește raportul dintre istoria literaturii și istoria limbii române, dintre critică și filologie, și nu-l implică numai pe Ion Roșu, ci o întreagă pleiadă de critici și istorici literari contemporani. Se întîmplă tot mai des ca în lucrări bine construite din unghiul istorico-literar textele de epocă să fie citate în transcriere fotografică, în cazurile cele mai fericite. În cazurile cele mai nefericite, editorul nu transcrie, lingvistic vorbind, ceea ce e scris în text, ci ceea ce crede el că ar fi trebuit scris. Ion Roșu face parte dintre cazurile fericite. Mă întreb însă de ce istoricii noștri literari procedează ca și cum pregătirea lor în domeniul filologiei și al istoriei limbii ar fi nulă, cînd, din alte demersuri ale lor, este evident că nu e așa. În volumul său **Eminesciana,** un filolog eminent precum Șerban Cioculescu abia îl suprimă într-un text pe buclucașul **-u** (cel ce nu s-a pronunțat niciodată, dar pe care l-am auzit rostit de persoane însemnate în numele Mateiu Caragiale, de exemplu). Nimeni nu mai recurge, la sfîrșitul mileniului II, așa cum se făcea în secolul II i.e.n., la transcrieri critice și filologice, consemnînd în notă regulile de transcriere. Așa încît o lucrare de istorie literară, utilizînd documente din diferite epoci, poate fi folosită și drept manual al oscilațiilor grafiei românești. Aș observa că astfel i se pretinde cititorului o pregătire superioară aceleia a autorului, de vreme ce reconstituirea fonetic exactă a textului este lăsată pe seama acestuia. Și dacă la textele scrise cu litere latine reconstituirea, de bine de rău, nu ridică dificultăți prea mari, pentru textele transliterate din grafie chirilică lucrurile devin mai serioase. Autorul trebuie să hotărască dacă și cînd un același semn îl notează pe **ă** sau pe **i,** pe **ea** sau pe **ia** etc. În cartea lui Ion Roșu un nume apare cînd sub forma Sărghie, cînd sub forma Sirghie. Pentru o asemenea lucrare, care va sluji cu siguranță drept bază de cercetare pentru multe altele, astfel de „amănunte" devin importante. Din experiența antecesorilor, știm că o greșeală de tipar (și sînt cîteva și aici), darmite una de transcriere, poate genera contribuții personale ulterioare de tot hazul.

În sfîrșit, îndrăznim să sugerăm editurii că o astfel de cercetare ar merita efortul de a fi însoțită de iconografia adecvată.

Se pare că pentru istoria noastră literară a sunat ceasul biografiilor. Cea inaugurată de Ion Roșu se anunță demnă de poetul național.

Roxana Sorescu

Actualitatea literară

Proză scurtă

GABRIELA Adamesteanu pare să observe în publicarea cărților ei, următoarea regulă : la intervale de patru sau cinci ani, îi apar, alternativ, un roman și o culegere de proze scurte. A debutat în 1975 cu un roman **(Drumul egal al fiecărei zile).** În 1979 au venit la rînd nuvelele din **Dăruiește-ți o zi de vacanță.** În 1983, romanul ei cu cel mai mare succes : **Dimineață pierdută.** În fine, în 1989, nuvelele culese sub titlul uneia dintre ele în **Vară-primăvară** (Cartea Românească).

Cu o excepție ,acestea din urmă sînt constituite din ceea ce naturaliștii secolului trecut numeau „felii de viață". E vorba de niște foarte scurte narațiuni care surprind de obicei un monolog (sau un dialog), cîteodată o scenă. Toate au un anumit aer experimental, ca și cum ar voi să „prindă" un aspect din realitate, un mod de exprimare, o psihologie, și să le „decupeze" într-o manieră oarecare. Nu există desfășurări orizontale, ci mai degrabă secțiuni verticale în realitate. Începutul și sfîrșitul sînt aleatorii. Principala caracteristică rămîne predilecția pentru vorbirea protagoniștilor (aici este un caragialism de esență ca în toată proza mai nouă) despre care nu știm decît ceea ce ei înșiși ne spun și pe care-i apreciem exclusiv după ce și cum vorbesc. Capacitatea autoarei de a „auzi" limbajul oral și uzual este absolut remarcabilă. Dacă adăugăm la acestea precizia transcrierii, naturalismul observației social-morale, extrem de crude ne dăm seama că prozele scurte ale Gabrielei Adamesteanu aparțin paradigmei celei mai generale astăzi în literatura tînără. Există și o abatere importantă : raritatea (ca și inexistența) intertextualității. Interesul autoarei pentru textualism pare minim. Oricît s-ar juca ea cu perspectivele și registrele stilistice (mai ales într-una din nuvele, cea mai lungă din culegere **Întîlnirea)** nota principală nu aici trebuie căutată.

Dialog conține în fapt monologul — terorist, falocrat, fără replică — al unui bărbat care-și alungă nevasta. E un proces... verbal și de intenție făcut femeii (a cărei voce nu se aude în text), o judecată completă și **in crescendo**, care revelă o întreagă psihologie : a vorbitorului, desigur, nu a femeii, pe care larma cuvintelor bărbatului o acoperă în întregime, aproape ascunzînd-o, făcînd-o insesizabilă și misterioasă. Un monolog avem și în **Drum comun**, de data asta al unei femei trecute de prima tinerețe și ea alungată de un bărbat cu care trăia. Monologul prinde prilejul de a se declanșa într-un autobuz, unde protagonista se întîlnește cu o femeie necunoscută. Din nou, tot ce aflăm se datorează vorbitoarei, obișnuită cu tratamentul respectiv, dar și speriată, limbută și incoerentă, indiscretă simțind nevoia să se descarce. Auditoarea de ocazie nu e decît o ureche fidelă. În **Vară neliniștită** o mamă care și-a dat băiatul unor ciobani, să-i ajute, și care-l cam oropsesc, se plînge baciului și ar voi să-l ia înapoi. **Scurtă internare** e o conversație, la spital, între două femei, aflate într-un salon cu o a treia care însă e cu desăvîrșire mută. Plăcerea Gabrielei Adamesteanu este de a „reda" vorbirea cît mai exact, cu greșelile, agramatismele cu specificul ei local, cu pitorescul ei de mahala. Mediile de proveniență ale eroilor acestea și sînt : periferia orașului, mai rar satul. Sînt oameni fără cultură, modești, care au însă problemele lor sufletești și pe care le fac, cu voluptate, publice.

CEVA mai mult țesătură epică găsim în **Ora de navetă.** De data asta este observată lumea navetei pe C.F.R. : țărani, muncitori, profesori etc. Aici există o narratoare, o femeie, care și-a făcut cu greu loc în tren, pe culoar. Dar ea nu e mult mai mult decît o ureche și un ochi, un receptacol perfect pentru zecile de detalii care intră întîmplător în cîmpul ei de observație. Firește, mai întîi atrage atenția vorbirea tovarășilor de călătorie a celor trei țărănci înapoindu-se de la oraș, de exemplu. Apoi gesturile, îmbrăcămintea, băutura, casetofonul puștiului cu cămașă imaculată și tot tacîmul. De întîmplat, nu se întîmplă nimic. Subiectul constă în explorarea audio-vizuală a unei zone morale. **Vară-primăvară** aduce în prim-plan, dar pentru scurt timp, o variantă de Vica Delcă, în mătușa Milica, mahalagioaică bătrînă văduvă curioasă, grijulie cu nepoții, ajunsă acum aproape de vîrsta neputințelor. După moartea unei surori, cele două nepoate se dispută în privința mătușii : una ar interna-o într-un azil, cealaltă are scrupule. Din nou, subiectul aproape nu contează. Tot o felie de existență este și aici, ceva mai consistentă însă și nu redusă la modul de exprimare: o existență cotidiană, mediocră, chiar meschină.

Gabriela Adamesteanu are vădită predilecție pentru detaliile burlești ori grotești. Egoismul familial e pus sub lupă cu o mare „răutate" a observației. Atmosfera din camera de spital este înregistrată naturalistic. Nici un amănunt oricît de neplăcut, nu este cruțat. Dintr-o sacoșă cu brînză se scurge, în momentul cel mai nepotrivit, un firicel de lichid albicios. Un camion strivește un cîine. Pe nasul transpirat al unei femei se văd niște pete negre. Mătușa Milică e grasă și bulimică, așa încît plina de simțire femeie apare de-a binelea penibilă. Nepoata cea iubitoare e o hahaleră, părăsită și de bărbat și de iubit. Pînă la urmă impresia pe care ne-o lasă această acumulare este de mizantropie. Hotărît lucru, nimeni nu iubește pe nimeni în prozele Gabrielei Adamesteanu și nici autoarea nu-și iubește eroii. E o întrebare dacă, măcar, îi compătimește.

O miză mai mare lipsind, prozele acestea excelează așa zicînd pe porțiuni mici. Bunăoară **Testul**, plină de calități de observație psihologică. Un tînăr care se vrea sigur de sine în raporturile cu femeile este în realitate un puștan stîngaci și cam ridicol. La început, el monologhează (ca și eroul **Dialogului)**, căutînd să-și impresioneze partenera, pe care o amenință cu un test de memorie („să vedem... unde erai alaltăieri... da, alaltăieri, la ora cinci, să zicem..."). Curînd ne dăm seama că el joacă (fără să vrea) rolul bărbatului autoritar, așa că fetei inteligentă și poate mai matură decît el, nu-i rămîne decît să intre în rolul femeii intimidate și supuse. Îl ascultă, deci, cum își dă importanță, nițeluș prostește, gafînd și pelticindu-se de o emoție greu de ascuns. O scenă interesantă este aceea în care el o silește să dea pe gît un pahar mare de vodcă și ea se înecă, lăcrimează, rimelul îi curge pe obraji, în timp ce el o bănuiește de prefăcătorie. Totul e perfect izbutit în mic. Gabrielei Adamesteanu nu-i scapă nici o nuanță, nici o umbră, nici un colțișor. Impresia de experiment provine din faptul că, după **Dimineață pierdută**, mai ales, oricît am crede că schița, momentul (cam asta sînt majoritatea textelor) își au regimul specific, ne așteptăm din partea autoarei la construcții epice mai ample și bănuim că ea doar exersează, își antrenează spiritul de observație, urechea, face deci game în vederea unui nou roman. Nu neg că ar putea fi și o prejudecată a criticului. Și nu e propriu-zis o obiecție aceasta, dar o încercare de a para o dezamăgire. Oricît de valabile în sine ar fi (și sînt) prozele din **Vară-primăvară**, ele sînt prea fărîmitate și cantonate în detalii ca să poată fi comparate cu **Dimineață pierdută.** Am menționat deja excepția : **Întîlnirea.** Ea ocupă mai bine de jumătate din paginile cărții. E deci singura construită cu adevărat. Din păcate, o cred complet nereușită. Ca să fiu sincer, intenția autoarei îmi scapă în acest caz cu desăvîrșire. Un bătrîn profesor universitar, personalitate mondial reputată ,originar din România de unde a plecat pe cînd era adolescent, face o vizită în țara lui de bastină. Este primit de rude care, în majoritate, nu l-au văzut niciodată. Are unele greutăți de adaptare pe care le relatează soției lui, după înapoierea în țara de adopțiune. Nuvela se deschide cu un vis-coșmar al bătrînului, ale cărui componente neclare se vor dovedi apoi reflexul unor situații reale prin care eroul a trecut. Capitolele alternează perspectiva (și vocea) bătrînului cu perspectiva (și vocea) unui nepot (sau așa ceva) al său din țară, între cei doi sugerîndu-se o anume similitudine (poate de destin). Din cele două relatări (mereu întrerupte și mereu reluate) ar trebui să se desprindă o lume, niște medii sociale, niște destine. Dar totul e confuz și cu excepția profesorului, nici un alt personaj nu capătă o identitate memorabilă. Amestecul de prezent și de trecut, jocul cu timpul, procedeele memoriei sînt cele din **Dimineață pierdută.** Dar **Întîlnirea** e o copie foarte, foarte șterșă a romanului de acum șase ani.

Nicolae Manolescu

*) Gabriela Adamesteanu, **Vară-primăvară**, Editura Cartea Românească, 1989

Fapte de viață

O PROBLEMATICĂ de cea mai vie actualitate este dezbătută în paginile unui volum recent apărut la Editura Militară, intitulat sugestiv **Arborele vieții*).** Numele autorului, Victor Beda, este bine cunoscut cititorilor, posesori sau nu ai permiselor de conducere. Semnatar al mai multor lucrări de specialitate, de înaltă valoare profesională, Victor Beda s-a dovedit a fi totodată, și un interesant și talentat publicist, bună parte din cărțile și articolele sale probînd o autentică vocație de prozator.

Inspirat, ca și celelalte, din fapte de viață cu bogate semnificații umane, ultimul volum al autorului cuprinde o suită de povestiri cu evidentă, dar subtilă — prin tehnica narativă adoptată — tentă moralizatoare.

Primele pagini ale cărții ar situa volumul în sfera literaturii de specialitate, ele relevînd într-un stil „informativ" multiple și binevenite sfaturi date conducătorilor auto. Se face chiar o incursiune în istoricul dezvoltării și modernizării automobilului. Dat fiind progresul rapid, din ultimele decenii, al științei și tehnicii în general, bineînțeles că și „zeul automobil" a beneficiat de numeroase transformări, ajungînd să înregistreze la ora actuală performanțe greu de imaginat acum nu mai mult de patru decenii. Cunoașterea și stăpînirea lor precum și a unui minimum de date privind structura, mereu mai complicată, a autoturismului modern devin, în condițiile traficului tot mai intens al zilelor noastre, ale supraaglomerării centrelor urbane, condiții elementare ce definesc gradul de profesionalitate al fiecărui șofer. Specialiști în semnalizarea rutieră — ne informează autorul — se confruntă, an de an cu problema din ce în ce mai complexe propunînd soluții menite a dezvolta și perfecționa siguranța circulației. Ei se metamorfozează astfel în veritabili cercetători **lingviști,** dornici a crea o limbă universală pentru întreaga populație motorizată și nemotorizată din toate țările globului.

Cel mai întins spațiu al cărții este acordat însă povestirilor ce relatează întîmplări, multe dintre ele cutremurătoare prin tragismul și urmările lor. Aici stilul autorului se schimbă, devenind epic și relevînd însușiri de prozator. Căderea în convenție și artificialitate — lesne de prevăzut în cazul analizării unor situații cu adevărat particulare, dar avînd aceeași tematică — este salvată de vocația plasticizatoare a prozatorului ce imprimă textului expresivitate.

Fiecare povestire își trăiește propria viață, ca o secvență cinematografică în care dialogul deconspiră caracterul personajului. De altfel, dialogul ocupă în scrierile lui Victor Beda un loc însemnat : el reprezintă principalul mijloc de analiză a personajelor, făcînd posibilă introspecția în temperamentul deseori contradictoriu al eroilor. În multe dintre povestiri, autorul împrumută stilul „polițist" de bună calitate, mizînd nu pe căutarea tipic detectivistă, ci pe reacțiile de fond ale personajelor. Mici drame familiale, temperamente vulcanice specifice vîrstei „teribiliste" a adolescenței, slăbiciuni de caracter mai mult sau mai puțin „vindecabile", orgoliul înțeles precum calitate preponderentă a psihicului uman, toate acestea reprezintă posibile motivații pentru declanșarea unor stări generatoare de reacții nebănuite. Cartea lui Victor Beda se poate compara cu un seismograf sensibil al atitudinilor umane surprinse în momente specifice existenței rutiere.

Secvențele literare din volumul **Arborele vieții** sînt secvențe de viață care proiectează în prim plan personalitatea umană, meritul incontestabil al cărții lui Victor Beda, reprezentîndu-l (pe lîngă scriitura curgătoare, convingătoare lipsită de artificii inutile) punerea în lumină a valorilor omenescului.

Corneliu Băran

*) Victor Beda, **Arborele vieții**, Editura Militară, 1989.

Demers publicistic

ÎN ESEURILE, tabletele și reportajele apărute cu precădere în presa ieșeană — adunate acum într-o carte, intitulată semnificativ **Istorie vie*)** —, Ion Țăranu ni se revelează ca o conștiință scriitoricească luminată de principii călăuzitoare ferme, atestînd o temeinică și bine asimilată cunoaștere a tendințelor epocii care — de fapt — ocupă prim-planul preocupărilor sale publicistico-literare. Ion Țăranu ne asigură că, în tot ce a întreprins pînă acum, s-a lăsat călăuzit de înțelepciunea poporului, de miturile fundamentale ale acestuia, străduindu-se a lăsa el însuși **un semn,** o foaie de adaos — cum spunea Arghezi — la Cartea veșnicului mit... În consonanță deplină cu acest adevăr, Ion Țăranu și-a propus să caute „înțelesul (...) superior al lucrurilor", acele „sensuri ce condensează esența", „scînteile de eternitate", călăuzindu-se atît de exemplul luminos al voievozilor noștri vizionari, care „au știut să transforme verbul tipărit în armă strategică de afirmare a drepturilor românilor între națiunile din jur", cît și de cel al prinților cugetării : Eminescu — acest „semen fără seamăn", Creangă, Sadoveanu — „raposod cu aptitudinea monumentalului", Blaga, Călinescu, Arghezi, Iorga, Rebreanu, Pârvan...

Avînd intuiția adevărurilor sempiterne, Ion Țăranu are convingerea că „nepieritoare sînt doar marile biruințe ale spiritului uman" ; că „adevărurile decisive încap în puține cuvinte" ; și că, în memoria contemporanilor și a urmașilor stăruiesc doar figurile acelora care — prin străduințele lor creatoare — au reușit să dea putere de circulație durabil-universală unuia din „sensurile ordonatoare ale lumii", în contextul unei viziuni unice. Consecvent unor asemenea adevăruri esențiale, Ion Țăranu mărturisește că el însuși s-a străduit, cît l-au slujit propriile puteri, să afirme „spiritualitatea românească", ținîndu-se cît mai departe de formulele pseudo-novatoare ale unor experimente sterile care „nu vizează adîncirea și înălțarea unei perspective de viziune asupra ființei noastre naționale, asupra a ceea ce înseamnă omul de pe aceste meleaguri". „Tocmai pentru că respect oamenii — ni se confesează Ion Țăranu — aș dori să le ofer ceva care să le spună că nu i-am înșelat cu nimicuri, că nu le-am furat timpul și așa tot mai scump"...

Lectura eseurilor, tabletelor și reportajelor lui Ion Țăranu, alcătuind sumarul volumului **Istorie vie,** demonstrează autenticitatea demersului său publicistic, generat de „liniile de forță ale progresului vremii", năzuința ca prin tot ce pune pe hîrtie să declanșeze în sufletele cititorilor acele mult rîvnite reverberații emotiv-meditative. El ne asigură că nu face parte dintre aceia care „privesc arta ca pe adjuvantul ideal pentru agitația vizuală necesară în înfăptuirea obiectivelor economice pe termen scurt", fapt pentru care nu osîndește în susține crearea de cărți bune în care „viziunea și sensibilitatea" să se înlănțuie într-o fascinantă plămădeală „ultra vie", cărți pe care le asemuie „cu niște drumuri bune (...) făcute a întrece veacurile" și în care se reflectă artistic „înțelesul cel dintîi și cel de pe urmă" — „ceea ce este originar și aluvionar în comportamentul oamenilor"...

Semnificativ ne apare faptul că multe dintre observațiile sale etice se constituie în tot atîtea adevăruri axiomatice, adevărate imperative categorice turnate în tipare aforistice de caracter lapidar-parenetic. De pildă : „Arta mare nu există în afara socialului și a timpului" ; sau : „spre a crea o nouă realitate, cea artistică, este necesar să cunoști realitatea adevărată" ; și : „A fi în actualitatea perpetuă este idealul tuturor scriitorilor".

Aș dori să consemnez în finalul acestor însemnări că adevărurile teoretice din acest volum de publicistică își au răsfrîngerea în scrierile epice ale lui Ion Țăranu, cum vom căuta să dovedim cu alt prilej.

Simion Bărbulescu

*) Ion Țăranu, **Istorie vie**, tablete, Editura Junimea, 1989.

Fragmente critice

Singur printre poeți

PENTRU că se discută din nou despre contribuția literară a generației '60 este bine de amintit că s-au împlinit nu demult 25 de ani de la apariția volumului de parodii **Singur printre poeți.** Le-am recitit zilele acestea și spre surpriza mea am constatat că ele nu s-au învechit deloc. Îmi plac și azi așa cum mi-au plăcut cînd le-am citit prima oară în 1964. Îmi confrunt impresiile de atunci, consemnate într-un articol, cu impresiile de acum și constat că ele coincid în cea mai mare parte. Parodiile sînt, cu adevărat, originale prin ironia și ceea ce am putea numi imaginația modelelor. Calitatea din urmă este rară în poezie și desparte de regulă parodia obișnuită (adesea perisabilă) de poezia în stil parodic. Umoristul parodiază un stil pentru a obține un efect comic. Poetul care are imaginația modelelor reproduce structurile formale ale unui poem pentru a crea un alt poem în care ironia nu distruge lirismul. El se folosește de celebra lance a lui Apollo : cu un capăt rănește (parodiază, ironizează, îngroașă defectele, ticurile), cu celălalt vindecă, adică recreează modelul și-i dă o altă semnificație. Poemul poate trăi independent de model și supraviețuiește și atunci cînd obiectul (evenimentul) ce l-a provocat a ieșit din actualitate. Poezia cotidianului, așa cum era gîndită și scrisă la începutul anilor '60, nu mai interesează azi pe nimeni, parodiile lui Marin Sorescu în stilul acestei poezii nu și-au pierdut verva și originalitatea. Este o bună măsură în ele între critică (satiră) și ceea ce semnalam mai înainte : recrearea modelului. Critica demolează și produce rîsul prin etalarea cliseelor literare, spiritul creator reorganizează poemul și reabilitează mitul prin profunzimile lui.

În acest spirit sînt compuse mai toate parodiile din **Singur printre poeți.** Îmi par azi ușor datate numai acelea în care inversunarea satirică este mai mare și plăcerea recreației mai mică. Un exemplu este **Ferestre la cub** (după Nichita Stănescu), un altul e **Imn către necunoscutul din mine**, o parodie în stilul lui A.E. Baconsky. „Stănescizînd" (expresia există în comentarul critic ce însoțește parodia), Marin Sorescu reproduce absurdul, paradoxul ieftin din modelul liric folosit de colegul său de generație, dar uită, am impresia, ceea ce locuiește în el și anume îl citez aici chiar pe Nichita Stănescu, „matul unui zeu". Adică **nebunia** lui, aceea care face ca absurdul să capete un sens și paradoxul formal să exprime o nouă relație între lucruri. Parodia ne face, în acest caz, să rîdem, dar parodia nu se întrece pe sine și nu ne dă ceea ce așteptăm și anume o variantă ironică a „stănescianismului". Rămîne frumusețea formală a versurilor și inteligența ironiei demolatoare : „Unul, două.../ Unu, două, trei.../ Oh, P_1, P_2, P_4, P_7, P_9 / Au îngenunchiat zamfirul celor patru lei. // Un ochi rotund mă doare drept în frunte. / Din coama lui un curcubeu în mine / Se arcuia peste o apă și-un munte / Tăiat de nu știu ce bine. / Văzui atunci venind cinci sentimente. / Unul gonea călare pe el însuși, / Al doilea cărat într-o lectică, / Al treilea și-al patrulea-aveau chică. // Le-am ațintit atunci c-un țipăt calea. / Apoi tăcerea și-a pus vata în urechi... / Cerul era-n vocală și-avea spre orizonturi / Curbate coastele-i străvechi".

Cele mai multe pilde critice în versuri, cum au fost numite parodiile, arată un simț mimetic superior și o capacitate de expresie remarcabilă. Parodia modelului neoclasic, în varianta Ion Horea, mi se pare în felul ei o performanță. Este, aici, și un splendid poem al roadelor, este și un poem ironic și fantezist în marginea neoromantismului țărănesc : „Cînd toate-n jur sînt coapte, belșugului dînd cep, / Ai fost vreodată-n piață, tu, omule, te-ntreb ? / Ai mers ușure-acolo, ca la un clar de lună, / Ținînd cu-nfiorare umana plasă-n mînă ? // ...Parcă se mișcă valuri pe Mureș sau Trotuș... / De-un morcov eu, pegasul legînd, ca de-un țăruș, / Las sufletul în voie, ca însetați, drumeții, / La ciuturi, să se umple de sentimentul pieții. // Și-ntîrziind cu ochiul timid pe cîte-o doamnă, / Bronzată ca o prună, cărnoasă ca o toamnă, / Ce cumpără verdeață, mă-ncearcă-un gînd anume, / Un dor — un dor de fructe și unul de legume. // Pss ! Degetul la buze dacă ți-l duci, auzi / Cum seva face valuri prin duzi și cucuruzi. / Chiar în minuta asta pe-al șesului porthart / A mai căzut o nucă și-un turchestan s-a spart, / Ca un obuz de soare, cu schije de mireasme, / Rănindu-te cu simburi din suflet pîn' la gleznе. // Știți voi pămîntul ăsta cum știe el s-aleagă ? ! Culori și forme, soiuri — și apoi cum le leagă ? / Tarabele gem pline, ca fagurii de miere, / Vrei ceapă ? Poftim ceapa-ți ! Vrei mere ? Uite, vere ! / Și hrean, ridichi de lună, spanac și chiar fasole / Crescută sus pe-aracul vînjos ce-acuma gol e... / Sînt ramurile-ntinse ca niște catapulte / Ce aruncă-n piață fructe, o grindină de fructe / Și gureșe cireșe și mîndrul cantalup. / A cărui plină cramă îmi cere s-o destup. / Și piersice pufoase și merele iubețe. / Ca sinii de fecioară la fel de gogonețe... / Legume, fructe, toate vor limba să-ți dezmierde. / Bătrînul castravete, deși-i bătrîn, e verde. / Ardeii-ți sar în plasă, de iuți și-obraznici cumu-s. / Cartofii dorm tot leneși, tot nespălați de humus. / Iar vînăta n-o-nghite, necum că va s-o guste / Cîndva pe țața varza cu douăzeci de fuste. / Vezi ? Pătrunjelul fraged vrea să se afle-n ciorbă. / Timid e leușteanul, dar țelina felină / Furat-a pentru tine mireasma din grădină".

AȘ putea cita și altele foarte reușite, cum sînt acelea în stil Arghezi, Miron Radu Paraschivescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Baudelaire, François Villon (în varianta Romulus Vulpescu)... ingenioase, paradoxale, cu o ironie superioară. Este limpede că Marin Sorescu își pregătește, copiind și parodiind pe alții, propriul stil liric. Stilul a evoluat între timp și a devenit azi un punct de reper în poezia română postbelică. **Stilul Sorescu...** Cum l-am putea defini ? După stilul ludic, parodic din **Singur printre poeți**, Sorescu a trecut la o poezie pe care am numit-o, și eu și alții, fantezistă și ironică (**Poeme, Moartea ceasului, Tinerețea lui Don Quijote** etc.). O poezie demitizantă, nu lipsită, am spus de atîtea ori, de o metafizică interioară. G. Călinescu o definea în felul următor : „o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune : este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gînduri pînă la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvîntului". Definiția este bună, dar nu în totalitate. Sorescu nu este nici entuziast, nici romantic și, dacă este să vedem o constantă a stilului său poetic, aceasta este respingerea **stilului înalt**, propriu unei bune părți a modernității. „Strigătul de admirație în fața sublimității", de care vorbește G. Călinescu, nu apare niciodată singur în poemele sorești. Este însoțit de ironie, și ironia mișcă sensurile, deturnează sublimul. Mai potrivit mi se pare să observăm în poemele din această fază (pînă la volumul **La Lilieci**, 1973), prezența paraboli cului în jocurile spiritului. Poemele spun, cu adevărat, ceva profund, ascund o morală, dau, în fine, un sens mai înalt expresiilor înveselitoare, paradoxurilor, absurdităților calculate din limbaj. O comentatoare, Andrea Genovese (**66 Poemes**, traduits du roumain par Jean-Louis Courriol, Centre d'Etudes des interactions culturelles, Université Lyon 3), îl definește pe Sorescu ca pe un moralist, un „esperantist" liniștit, un revoltat „mythofag" în descendență suprarealistă. Referințele nu sînt cu totul absurde. Un suprarealist, Sorescu nu este, e limpede, deși el pune în discuție modelele și stilurile constituite ale poeziei. Din avangardă, ia gustul pentru insolit și cultul pentru paradox, ca și un sentiment mai general de revoltă. Dar revolta sorești, aici comentatoarea are dreptate, este liniștită, îmblînzită de ironie. „Mythofag", Sorescu este în măsura în care mitofagia îl ajută să-și construiască propria mitologie lirică. Faptul se vede mai limpede în **La Lilieci**, un ciclu poetic fundamental. Cu el, Sorescu introduce în poezia noastră un nou model liric : acela al postmodernismului. Cam tot atunci și cu alte mijloace lirice Leonid Dimov și Nichita Stănescu propuneau alte variante ale postmodernității : unul (Dimov) prin barochismul lui oniric, celălalt (Nichita Stănescu din **În dulcele stil clasic**) printr-o poezie recuperatoare, sentimentală, voit **lenesă**, muntenească... Revoltatul liniștit, teatralizant, „esperantist" merge pe calea lui și în **La Lilieci** ne propune o surprinzătoare mitologie lirică valorizînd limbajul și formele pierdutei civilizații țărănești. Surprinsă, derutată, critica literară, cu mici excepții, nu intuiește sensul profund al poemelor și crede că Marin Sorescu demitizează, se joacă, în continuare. Este, negreșit, și un joc al spiritului, dar el vizează esențele, fundamentele lumii și atunci comedia limbajului nu-i decît, vorba unui dramaturg contemporan, anticamera tragicului existențial.

Eugen Simion

Eseu

Ceea ce nu se uită

PARCĂ ieri deschideam „Contemporanul" — cu nerăbdarea junеței ce mă împingea să-i devin prea curînd colaborator, — contaminat de febrilitatea acelor începuturi, cînd revista se trăgea în formatul cotidienelor de regulă și rezerva curent literaturii spații ample, de unde mai răzbat, foarte probabil, pentru mulți dintre cititorii de atunci, măcar răzlețe ecouri. Răsărea meteoric, în lumina tiparului, silueta Hortensiei Papadat-Bengescu, însuflețitoarea unei provincii duse. G. Călinescu specula intermitent, în marginea circumstanțelor, erudit și grațios, asupra condițiunării creației. Camil Petrescu adăuga obstinat file după file dosarului său favorit cu privire la soarta intelectualului. Inițiale „însemnări de ziarist" furnizau lui Zaharia Stancu prilejul de a-și regla fluxul memoriei ca să dea naștere în uimitorul ritm săptămînal capitolelor peste așteptări din *Desculț*. Și, între toate, pentru martorul tînăr, tot mai prins de dinamica spectaculoasă a actualității, o bruscă descoperire : vocea de anvergură, cu tonalități adînci, inconfundabile, numită Méliusz József, autorul explozibilului *Cîntec pentru anul 1437* într-un număr din primăvara lui 1947. Îi văd și acum desfășurarea ieșită din comun pe întinderea a două pagini față-n față, succesiunea vertiginoasă a versurilor scurte, sacadate, șerpuind printre desenele Floricăi Cordescu, deopotrivă energice și tandre, făcute să sensibilizeze ochiul și, prin el, să stimuleze receptivitatea la osmoza vizionarismului istoric și lirismului imediat, îngemănate baladesc, sudate suplu în tensiunea combustiei poetice. Poemul justifica răspîndirea rapidă sub forma plachetei de buzunar, apoi tălmăcirea din nou la oarecare distanță, dar reverberațiile primei lui citiri în imprejurările vechi de peste patruzeci de ani rămîn nealterate — poate unde s-au solidarizat, în amintire, grație multiplelor simetrii lăuntrice, cu atîtea alte pagini cristalizate în tumultul epocii și încredințate, mai devreme ori mai tîrziu, aceluiași tipar de către Miron Radu Paraschivescu, Marcel Breslașu, Cicerone Theodorescu, de Eugen Jebeleanu sau Radu Boureanu, de Geo Bogza sau Maria Banuș, fiecare maturizat în felul său de confruntarea încă acut resimțită cu ravagiile flagelului fascist și ale războiului, căutători împreună de căi pe măsura încrederii lor în salvgardarea umanității. Mai mult decît încrederea, intrau în competiție convingeri izvorîte din nevoi vitale, imperative la scară națională, fără a mai suporta amînare, răgaz de reflecții, îndelungă alegere, încît rămînea loc pentru rătăciri, soluții improvizate, erori. Uneori erorile nici nu aparțineau celor ce urmau să le plătească. De asemenea cruntă dezamăgire a avut parte însuși Méliusz József. A fost marcat, desigur, într-un fel însă, care i-a sporit percutanța condeiului și continuă să-i pună în evidență statornicia structurală, statura demnității intelectuale.

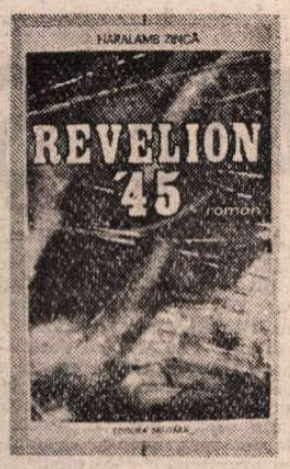
O incitantă confirmare, cum nu se putea mai edificatoare pentru toți cîți n-avem acces la scrierile sale în original, reprezintă recenta *Secțiune transversală*, tradusă și tipărită sub auspiciile Editurii Kriterion, în momentul cînd scriitorul a trecut, discret cum îi e obiceiul, pragul celui de-al optzecilea an *). Cum lasă să se ghicească titlul, volumul s-a alcătuit selectiv din cărți ale ultimei perioade. Bucățile alese au turnură interpretativ-eseistică și reflectă densitatea acumulărilor de o viață, rafinamentul corespunzător, dar în țesătura lor, chiar dacă aduc la suprafață evenimente, persoane anumite din realitatea apropiată, răzbat sunete, accente din cele recoltate la lecturile anterioare. Este o vervă a faptului trăit, bunăoară, ce se prelungește, din romanul de debut, *Orașul pierdut în ceață*. Compacta secțiune „Jurnal la Café Marignan", aproape o sută de pagini ce se parcurg cu sufletul molipsit de indignare și răzvrătire, ridică la un potențial expresiv remarcabil inclinația din *Destin și simbol*, roman zămislit sub zodia împotrivirii la ultragiile fasciste, de a practica arta modernă a travestiului în scopul divulgării absurdităților întîlnite la tot pasul și distanțării, astfel, de opresiunea inchizitorială reactivată abuziv. Aceleași neliniști, ca în *Cîntec despre anul 1437*, aduse din trecut spre prezent, pricinuite de nimicniciile urii atît ate și manipulate de cercurile naționalist-revizioniste. Iar, derivat de aici, corolar logic și lecție a convețuirii comune de veacuri pe aceste meleaguri, apelul constant la înfrățire, asemeni unui seismograf al angajării personale, umăr la umăr, între confrații alături de care și-a dobîndit dreaptă notorietate.

Caracteristic pentru tipul de scriitor întruchipat în ființa lui Méliusz József trebuie considerat faptul că, departe de legănarea în iluziile consacrării, se mai învrșunează a se întreba : „Cine ești dumneata ?". Nu-i ocazională interogație retorică, de vreme ce scrisul său, în întregime, de la poeziile din *Cît cuprind cu ochii* ale anilor '30, pînă la excursul epic retrospectiv, *Muzeul Horace Cockery* (din care „Secolul 20" a publicat cîteva fragmente), poartă amprenta a ceea ce s-ar putea numi „pathosul cunoașterii de sine". Fie că explorează dulci aduceri aminte ale adolescenței bănățene, în *Elegia carului cu fîn*, din ciclurile *Arenei*, fie că transgresează, devastat de întîmplări contemporane, pe scara timpului către vremea persecuțiilor medievale, furat de meditații la masa cafenelei pariziene, persevează a se examina în oglinda conștiinței proprii, convocînd la cîntărirea celor făptuite, pe toți cîți i-au ieșit în cale și toate cîte le-a citit. Documentarul pur și livrescul asimilat în esențele sale rare își dispută în opera sa statutul de factori primordiali, constitutivi, cu o coloratură existențială inconfundabilă. Trăitul are în acest caz preponderență asupra ficțiunii și nimănui nu-i va fi cu mirare să afle că autorul a tot aminat pînă azi publicarea unui roman existent în arhivele sale, cîndva ieșit, de la cap la coadă, din închipuire. În schimb, se remarcă îndată ce proporții capătă la el filtrul imaginarului, fantezia lucidă, instruită, modelată în contact cu valorile clasice și confruntată cu achizițiile avangardei (încă o îndreptățire pentru a-i traduce pe Urmuz, pe Geo Dumitrescu), observația trecută stenic prin Joyce, prin Kafka și Brecht, preluînd de la ei și de la alții de o seamă, gustul inovației și mai ales antipatia față de scleroza dogmatică, avertismentul împotriva somnului rațiunii. E ușor de presupus cam ce nivel atingeau discuțiile cu Méliusz József, fost auditor al profesorului Barth la universitatea zürichezã, cînd Thomas Mann îl invita în refugiul de la Küsnacht, după cum atestează *Jurnalul* scriitorului german, făcut public abia anii trecuți. Originar din Timișoara, a cărei ambianță la un anumit stadiu a dezvăluit-o ca nimeni altul, autorul *Orașului pierdut în ceață* a străbătut Europa în lung și-n lat, însoțit de convingerile democratice care-i fecundează mereu scrisul și-i garantează eficiența în a zdruncina conservatorismul, perfidul confort redus la mărunte satisfacții, oportunismele felurite, maladive, tot ce e trădare a spiritului și trișează în detrimentul adevărului creației. E mult, e puțin ? E destul ca să îmbogățească de pe acum patrimoniul nostru literar.

Geo Șerban

*) Méliusz József, *Secțiunea transversală*, Editura Kriterion.

Romanul-document



DACĂ ar exista și în literatură, ca în cinematografie, un premiu pentru popularitate, cărțile scrise de Haralamb Zincă ar candida, indubitabil. Nu puține cu îndreptățite șanse. Indiferent de temele abordate. Sau, poate, chiar din cauza aceasta. Chiar dacă împlinirile artistice nu sînt neapărat eclatante. Numele și l-a transformat în renume, ca autor de romane polițiste sau de spionaj și contraspionaj. Întemeiate, toate, pe ideea de aventură, de situație insolită, de război al inteligențelor, de mister, de suspans, de neprevăzut, cu personaje pe potrivă și cu întîmplări cărora de obicei nu le lipsește senzaționalul. Din 1971, cînd i-a apărut **Și a fost ora „H"**, s-a consacrat și romanului-document, romanului-anchetă, romanului istoric, atras tot mai intens de intenția de a ieși din ficțiune și de a ancora la țărmul nu al verosimilului, ci al faptului non-imaginar. Bazat nu atît pe logica interioară a Naratorului, fie el și omniscient sau supus capcanelor fanteziei, jocului probabilistic, esențial speculativ, cît pe ispita ireversibilă de a cunoaște, de a investiga, de a dezvălui în întreaga-sa nuditate Adevărul despre un eveniment sau altul, reținut cu aproximație ori ca definitiv în conștiința publică. De unde interpretarea nu literară, ci adesea „terre-à-terre" a conceptului de autenticitate.

Eroii din **Revelion '45** *), cei mai mulți, nu sînt inventați. Ei există sau au existat. Cu excepția romancierului (ascuns sub pseudonimul Corneliu Cara, folosit și în alte cărți ale lui Haralamb Zincă), ceilalți poartă numele reale. Li se precizează gradul actual și cel avut în timpul luptelor pentru înghenuncherea trupelor hitleristo-horthyste, la Budapesta. Li se consemnează răspunsurile la un chestionar menit a-l ajuta pe scriitor să evoce cît mai veridic o etapă importantă în desfășurarea războiului antifascist, contribuția armatei române, eroismul luptătorilor, spiritul lor de abnegație, dus pînă la jertfa supremă, omenia, virtuțile ostășești. Răspunsurile primite îl determină însă pe prozator să renunțe la proiectul inițial (convenția, literară de astădată, e uzuală și pe alte meridiane) și să-l îndemne pe unul dintre cei anchetabili, pe generalul Voievozeanu să-și asume sarcina de a-și însemna, ca veteran, memoriile. Îl întîlnise întîmplător, în fața mormîntului de la Ghencea militar, al poetului Nicolae Tăutu, își amintește că, din neglijență, nu i-a trimis chestionarul, îi vorbește despre intențiile sale, despre întrebarea incitantă, răscolind după trei decenii de la consumarea evenimentului, răspunsul la ce s-a petrecut la Budapesta pe front în noaptea de Anul Nou 1945? Cara îi sugerează să noteze, fără literaturizări, situația de fapt, ca „un bunic care povestește unor nepoți" și nu ca „scriitor". Nu neapărat pentru ca amintirile să vadă lumina tiparului. Important este, ca alternanță, și „dacă vor lua calea arhivelor". Invitația ține de principiul autenticității, recomandat de Camil Petrescu Doamnei T., în **Patul lui Procust.** Cu alte rosturi însă, pentru că în viziunea acestuia, conceptul era mult mai cuprinzător și mai policrom. În cazul lui Haralamb Zincă (și nu doar) se rezumă la datoria martorului care, depunînd în fața cititorului, trebuie să spună Adevărul și numai Adevărul, oricît de crud ar fi el. Lui Voievozeanu i se cere, deci, să fie sincer, eliberat de prejudecăți, de tentația exagerărilor idilizante ori negativiste, să relateze totul așa cum a fost. E de observat că Mihnea Voievozeanu nu e, în economia romanului, un oarecare. În timpul războiului, era ofițer de informații și contrainformații, lucra, așadar, în faimosul „Biroul 2"; pensionar, la vîrsta senectuții (avea 55 de ani), se plimba zilnic (detaliul are înțeles simbolic) pe aleile cimitirului, ca supraviețuitor al atîtora dintre foștii lui camarazi. Cara îi reținuse numele din surse indirecte sau din „jurnalele de operații" consultate, în vederea documentării. Hazardul (mai degrabă tot mecanica procesului de arhitecturare a unei narațiuni) i-l aduce în cale.

Rînd pe rînd, prin mesaje telefonice, prin plicuri conținînd informații extrase din „arhiva personală" adunată de scriitor, Voievozeanu trăiește tot mai presant actul trecerii de la rezistență la participare investigativă și apoi la configurarea epică a semnificatului și a semnificantului, a judecății deopotrivă lucide și afective, în care e și personaj central, și reporter. Cara încredințîndu-i extrase din răspunsurile diverșilor corespondenți, copii după „jurnale de operații" ale diviziilor și regimentelor angrenate în Operațiunea „Budapesta", fragmente din scrierile unor veterani, ordine de zi, rapoarte, chiar „exerciții" personale de transfigurare a cutărui sau cutărui „fapt divers". Voievozeanu le înregistrează în succesiunea și diversitatea lor. Și, cu știință sau, pur și simplu, sedus de circumstanță, și le așează, compozițional, pe ecranul propriei memorii. Nu știu dacă și el e, realmente, identificabil la scala celorlalte personaje care populează **Revelion '45.** Poate că da, poate că nu. Sigur e că, în îngemănarea „părților", a „capitolelor", a inserărilor, a dinamicii empatice, a tipologiilor, a reacțiilor temperamentale, a unității „în cuget și simțiri", a problematicii infra și suprastructurale, a metafizicii incorporate în sentimentul destinului previzibil, visat, cert, dar, totuși, imponderabil, halucinant de incomprehensibil, de, moralmente, inexplicabil, înglobează, ca martor avizat, ca voce, însușirile autenticului. Și în accepția strict artistică a noțiunii.

E evident că H. Zincă se travestește în Cara, iar acesta se substituie, ca organ informativ, în Mihnea Voievozeanu. Substituirile își au, estetic vorbind, rațiunea lor. Convertindu-l pe Autor în personaj coordonator din umbră al adevărurilor subiective și obiective, oricînd verificabile notarial, iar pe grefier în Narator. Cel ce „povestește" nu e, de altfel, Cara, ci Voievozeanu. Adică, Haralamb Zincă.

Spuneam că însușirile acestui roman-document constau în deliteraturizarea conceptului de autenticitate. Și, iată-mă, insistînd nu asupra unui atare adevăr neîngăduibil, probat deliberativ prin file de arhivă, prin semnături controlabile, ci asupra unui (bănuiesc) ipotetic personaj, construit ca atare de fantezia inepuizabilă a unui romancier care, de-a lungul cîtorva decenii, și-a etalat mobilitatea perspectivală. Mă contrazic? Nu. Pentru că. Mihnea Voievozeanu, **alter ego** al celui care figurează pe copertă ca Autor, minuiește, confesîndu-se, materia complexă, complicată, eterogenă, dialectică, a realului divulgat prin condiția lui proprie, prin mărturiile statistice, prin gesturile conservate în celulele memoriei individuale.

Revelion '45 debutează cu o invitație. Sînt aduse, apoi, pagină cu pagină, ca răspuns, ca argument, mărturiile personajelor, rolul fiecăruia, sînt distilate apele, se măsoară fluxurile și refluxurile, se vorbește despre manevre, obiective imediate și finale, se valorizează capacități individuale și colective, nu se pune la îndoială mijlocul tactic, nici mobilul strategic. Se demonstrează ca moment nodal că revelionul nu a însemnat un hotar. Ci un efemer popas care nu separă doar un an de altul, ci revigorează asaltul, practic neîntrerupt. O spun toți martorii. Toți intervievații. De la comandanți de unități și subunități pînă la subordonați. Țelul, numit victorie, asimilează detaliul punctat pasager, la nivelul disciplinei care, implicată în conduită cotidiană, e, prin ea însăși, acaparantă. Realul, idealul, disponibilitățile, potențialul, voința, chemările afective sînt și instinctual și rațional, însemne ale dăruirii din pragul izbînzii. Retezate însă, curînd, la numai un kilometru și jumătate de obiectiv, cînd combatanții vor trăi clipa marilor nedumeriri, a ieșirii din vis și ideal și a reîntoarcerii la condiția de cobeligerant, dependent de imponderabil, prin inefabilele și niciodată comprehensibilele decizii ale Comandamentului suprem integrant. Bucuria, nădejdile se convertesc, după două săptămîni de la Revelion, în nostalgii, tristeți, resemnări, dar și, bărbătește, în conștiința că Anul Nou e deopotrivă și un bilanț și o răscruce între un trecut știut și un viitor ce abia începe, cu interogațiile, dilemele, tainele, certitudinile și mai ales incertitudinile sale.

Reconstituind evenimente, cu vocația unui cercetător avid să cunoască adevărul, utilizînd cele mai diverse izvoare de informare, ca aproape toți scriitorii „autenticiști" de la noi sau din alte țări, Haralamb Zincă are și harul de a problematiza. Nuclearizînd ipostazele, asociindu-le organic, într-un sistem coerent infra și suprastematic. Menit, prin întrebarea adresată memoriei, să configureze adevăruri care în **Revelion '45** depășesc, prin substanța lor, simpla evocare, fugitivă sau analitică, a unui moment calendaristic. Ei dovedindu-se a fi, în articulațiile sale nu aparente, ci esențiale, o cotitură și bănuită și nebănuită. Pe care psihologia ostașului o înțelege disciplinar, dar nu și-o explică tactic. Răspunsurile la chestionar sînt concludente. Istoria avîndu-și, repet, rebusurile ei. Subintitulîndu-și cartea „roman-document", Haralamb Zincă tinde și izbutește să coroboreze, prin diversitatea particularizantă a mărturiilor recoltate, date subiective și obiective, probînd și fapte de arme din războiul antifascist, și moduri atitudinale, și acte de eroism, și satisfacții, și sacrificii, și stări de reflexie. Scenariul e de roman. Prin ecicitate. Temeiul e realitatea riguros documentată. Demersul conjugat e demonstrația. Țelul e invitarea la meditație a cititorului. Reverberația, adică, în ultimă instanță, a sentimentului că narația se desfășoară sub egida autenticității confesive.

Aurel Martin

*) Haralamb Zincă, **Revelion '45**, Editura Militară, 1989.

Promoția 60

Lumea cititorului

■ LUCRU incontestabil, cei dintîi cititori ai promoției 60 au fost criticii cincizeciști. Cititori și, totodată, sprijinitori efectivi, în plan editorial, ai noii literaturi. E greu de spus dacă din interes pur literar sau dintr-o oportunitate bazată pe intuirea vremii în schimbare. Fiecare din aceste posibilități are un anumit grad de plauzibilitate și un anumit grad de improbabilitate, din care pricină nici una nu ne apare ca întrutotul adevărată și ar fi o nedreptate să decidem **acum** respectiva alternativă. Cu atît mai mult cu cît s-ar prea putea ca, la momentul acela, ceea ce ni se arată azi drept o alternativă să fi fost un fapt, o simplă — în ordinea dialecticii (dar cît de complicată în ordinea psihologiei!) — însumare de contrarii. De altfel, observația de bun simț, vis-à-vis de interesul cincizeciștilor (critici, spuneam, dar și poeți ori prozatori) față de manuscrisele și mai apoi de primele cărți ale saizeciștilor este că el, interesul, a fost și pur literar și de oportunitate, cu diferențe de dozaj de la caz la caz. Oricum, cei care resping în bloc literatura „obsedantului deceniu" ar trebui să cadă pe gînduri — ca să evite căderea în absurd — în fața evidenței rolului activ jucat de criticii cincizeciști în afirmarea promoției 60. Faptul că cincizeciștii au fost cei dintîi cititori ai saizeciștilor sau că le-au asistat consistent debutul nu înseamnă că au fost și cei mai buni. În genere, sîntem obligați de o întreagă istorie — și nu doar a literaturii, și nu doar a noastră — să acceptăm ideea că receptarea în profunzime a unei opere literare nu coincide cu sezonul scrierii ei. Maiorescu, de pildă, a intuit geniul eminescian, dar mult mai bine, adică mai adînc, l-a înțeles Călinescu, și nu pentru că i-a dedicat o întreagă exegeză, ci pentru că l-a citit într-un alt timp decît cel al ivirii lui, un timp în care opera poetului național se eliberase fatalmente de presiunea, pentru unii poate sesizabilă dar întotdeauna precisă, a contextului primei receptări. E și motivul pentru care, în ce ne privește, considerăm critica literaturii contemporane drept una de intuiție și de diagnostic, ce nu trebuie să pretindă performante de submersiune exegetică prea mari pentru că — oricît de talentat ar fi criticul — nu le poate realiza cîtă vreme se află ea însăși în chiar contextul originar al operei. Așadar, criticii cincizeciști au intuit și diagnosticat — operație dintre cele mai dificile — noua literatură saizecistă cu sentimentul că ea este și nu este parte din propriul lor context istorico-ideologic. Sentiment, ca să zic așa, just, întrucît (azi o vedem cu claritate) la începutul anilor saizeci s-a produs o schimbare evidentă de context. De aici, o anume stare de admirație perplexă pe care o descifrăm în prefețele, eseurile și articolele critice ale cincizeciștilor despre poezia și proza saizeciștilor

Nu altele decît admirația și perplexitatea au fost primele reacții ale primilor cititori neprofesioniști ai promoției 60 (ca și, mai tîrziu, ai promoției 80). Lui, cititorului comun și ocazional, marcat în gust și în păreri de versificația bubuitoare și lozincardă și de prozificarea maniheistă a vieții, reabilitarea estetică a literaturii, propusă de saizeciști, mai ales în poezie, îi va fi dat o stare dublă de „ce noutate!" și de „cum e posibil!?" care, pentru cîtiva ani, a ținut loc de spirit critic și, deopotrivă, de electiune afectivă. Înainte de a sesiza frumusețea și adîncimea exprimării poetice, el vibra la noutatea ei în raport cu ceea ce, vreme de zece ani, se obișnuise să ia drept poezie, tot așa cum înainte de a-și formula eventuale preferințe sau de a-și contura o motivație lăuntrică era încercat de o nedumerire asemănătoare celei anecdotice a ardeleanului față cu girafa. Lumea cititorului saizecist era, cel puțin în zorii ei, mai mult receptoare decît receptivă, întocmai cuiva care învață o limbă străină după magnetofon, auzind și memorînd cuvinte al căror înțeles îl va descoperi mai tîrziu.

Laurențiu Ulici

„Arta"

■ Partea de adevărată atracție a numărului 2/1989 din revista „Arta" o reprezintă, fără îndoială, paginile dedicate postmodernismului. În deschiderea dezbaterii, Dan Grigorescu propune „Cîteva fișe de istorie". Urmează studiul lui Mihai Ispir intitulat „Surprizele disimulării", axat în special pe problematica arhitecturii postmoderniste, cea care, ni se spune, dezvăluie, în rîndul tuturor artelor, fața cea mai simpatică a noii vîrste culturale. „Rememorare și uitare" este titlul contribuției aduse de Anca Oroveanu. Mihai Sârbulescu propune noi distincții între „Modern și postmodern". Monica Spiridon examinează cu obișnuita sa scrupulozitate bibliografică „fascinația paradoxalului" exercitată de postmodernism.

Radu Florian glosează pe tema „Sfîrșitului modernismului". Dragoș Gheorghiu pune, la rîndu-i, unele „probleme ale arhitecturii postmoderniste". De un interes aparte sînt textele semnate de trei tineri poeți și eseiști: „O toleranță aminată" (Florin Iaru), „Să avem și noi postmoderniștii noștri?" (Alexandru Mușina) și, în special, „Privind dinspre literatură: o chestiune de accente" (Ion Bogdan Lefter). Dinspre fenomenul muzical, de-astă dată, privește aceeași problematică Liviu Dănceanu. După ce a consemnat, împreună cu Olga Bușneag, prezența tinerilor artiști din **Atelier 35 Oradea**, Călin Dan revine cu „nota despre criza postmodernă". „Jurnalul galeriilor" este alcătuit de Daniel Prelici, Radu Florescu, Ruxandra Balaci, Corina Garabet, Horia Medeleanu și Rodica Pascu. Irina Fortunescu traduce din **Jurnalul** lui Salvator Dali. Expoziția filialei Cluj-Napoca este analizată de Gheorghe Vida. Împreună cu o iconografie extrem de interesantă, recentele pagini ale revistei „Arta" se constituie indiscutabil într-un număr de înaltă ținută.

R.V.

CARAGIALE — LIMBAJE ȘI

FELUL în care începe schița **Telegrame** — „Directoru prefecturii locale Raul Grigorașcu insultat grav dumnezeu mami și palme cafine central. Amenințat moarte“ — poate fi considerat emblematic pentru universul caragialian : la prima lectură, cititorul se întreabă dacă Raul Grigorașcu a insultat pe cineva sau, dimpotrivă, a fost insultat ; iar dacă prima ipoteză este cea adevărată, pe cine a insultat Raul Grigorașcu, pe „dumnezeu mami“ ori pe Costăchel Gudurău, expeditorul telegramei ?; de asemenea, rămîne neclar dacă agresorul și-a amenințat victima cu moartea sau, asemeni lui Ivan Turbincă, a amenințat chiar moartea. Analizînd această schiță, Călinescu nota că savoarea ei vine din „virirea limbajului lipsit de retențiе al indignatului, pînă la pierderea cuviinței formale și căderea în dialectalism“, subliniind totodată că ambele procedee aparțin „tehnicei pure a comicului“. Efectele sînt, într-adevăr, comice, dar mecanismul lor generator, fără a exclude dialectalismul, este încă suficient elucidat. Deoarece multe dintre personajele caragialiene vorbesc și argumentează în același fel, putem considera că stilul inconfundabil al **Telegramelor**, simptomatic pentru întregul univers caragialian, conține și una din cheile de descifrare a acestei literaturi. Eroii lui Caragiale vorbesc și argumentează = așadar gîndesc ! — într-un mod profund defectuos ; probabil că este trăsătura cea mai frapantă și, totodată, cea mai puțin analizată a acestei lumi epico-dramatice ; erorile lor nu sînt simple greșeli de vorbire, nu se reduc la elementara „stricare“ a limbii pe care o menționa Călinescu, ci sînt erori de judecare și raționare, așadar deficiențe de natură **logică**, al căror mecanism poate fi demontat și pus în relief prin instrumente adecvate, adică tot logice. În **Organon**, acest stil de vorbire și de argumentare este inventariat și clasificat în categoria raționamentelor paralogice sau sofistice. Ținînd cont de diviziunea aristotelică a paralogismelor — în **fallacia in dictione** și **fallacia extra dictionem** — să urmărim mai întîi sofismele lingvistice sau verbale din opera lui Caragiale.

Schița **Telegrame**, de exemplu, este construită în întregime din sofisme ale **spunerii** de tipul **forma expresiei, diviziunea** și **compoziția.** Dificultatea de a descifra sensul primei telegrame se datorează, de pildă, **formei expresiei**, paralogism care, așa cum a semnalat Stagiritul, favorizează confuzia dintre starea activă și cea pasivă ; datorită acestui sofism, cititorul se întreabă dacă Raul Grigorașcu a insultat pe cineva sau, dimpotrivă, a fost insultat. O frază ca „Anchetați urgent scandalul Costăchel Gudurău cu directorul prefecturii și raportați imediat“ este viciată prin absența punctuației și a organizării univoce a cuvintelor, adică prin absența **diviziunii** ; or, cum „aceeași propoziție nu înseamnă același lucru dacă o luăm divizată și compusă“[1]), nu putem ști cu exactitate dacă ministrul justiției i-a ordonat procurorului să ancheteze **împreună** cu directorul prefecturii „scandalul Costăchel Gudurău“ sau dacă, dimpotrivă, i s-a cerut procurorului să cerceteze conflictul **dintre** Costăchel și directorul prefecturii ; abia lectura repetată și completă a tuturor mesajelor ne permite să stabilim că a doua variantă este cea corectă. O splendidă **fallacia figurae dictionis** sau sofismul prin forma limbajului este mesajul lui Costăchel: „A doua oară atacat palme picioare piața endependenți acelaș bandit director scandalos însoțit sbiri. Situația devenit insuportabilă. Oraș stare asediu. Panica domnește cetățeni“. Prima frază poate fi citită fie : a) «Pentru a doua oară l-am atacat cu palmele și picioarele, în piața independenței, pe același director, care este un scandalos bandit, deoarece umbla însoțit de zbiri», fie b) «Pentru a doua oară am fost atacat, cu palmele și picioarele, în piața independenței, de același director bandit, care era însoțit în mod scandalos de sbiri». Constatăm că datorită **formei expresiei** se menține în continuare confuzia dintre activ și pasiv pe care am mai semnalat-o. Propoziția „Oraș stare asediu“, lipsită de **diviziune** și viciată prin **parataxă**, adică prin absența verbului de legătură, poate fi „tradusă“ prin : a) «Oraș ! e stare de asediu !», b) «Orașul se află în stare de asediu» și c) «Oraș ! să proclamăm stare de asediu !». Ultima propoziție — „Panica domnește cetățeni“ — poate echivala cu o proclamație, «Cetățeni ! domnește panica !», sau cu o simplă constatare, «Panica domnește printre cetățeni». Datorită lipsei compoziției și erorilor de diviziune din raportul procurorului, putem presupune că tîrgul moldovenesc în care se petrece dramatica înfruntare era dotat cu o... grădină electrică: „Costăchel tras revolver spart glob lampa centrul grădini electrică“ ; poate că totuși personajul n-a distrus „centrul grădini electrică“, ci numai un glob de la o lampă electrică din centrul grădinii orașului. Aceleași sofisme de limbaj distorsionează înțelesul propoziției „Fratemeu Costăchel omorit torturi secret beciurile poliției locale“ : absența verbului auxiliar, împreună cu diviziunea și compoziția aberante fac ca propoziția să poată fi citită în cel puțin următoarele patru versiuni : a) «Costăchel a omorit, în secret, prin torturi, beciurile poliției locale (!?)» ; b) «Costăchel a fost omorit în secret, prin torturi, în beciurile poliției locale» ; c) «Costăchel a fost omorit, prin torturi secrete, în beciurile poliției locale» ; d) «Costăchel a fost omorit în torturi în beciurile secrete ale poliției locale» etc. etc. Aceste variațiuni pe cuvinte date confirmă observația lui Aristotel că sintagmele în stare amorfă sînt plurisemantice, „amfibologice“, și, în consecință, o expresie „are alt sens“ după cum o divizăm sau o compunem[2]). Celebrul caragialism „Pupat toți piața endependenți“ — și care suportă cel puțin următoarele trei descifrări : a) «Toți au pupat piața independenței» ; b) «Independenții toți au pupat piața» ; c) «S-au pupat toți în piața independenței» — se dovedește a fi o **fallacia dictionis**, și anume ultimul paralogism din această clasă, **figurae dictionis.** Același gen de variațiuni comice se pot obține și prin valorificarea parataxei „cuțitul os“, cu care își încheie Iordăchel Gudurău unul din pateticele sale apeluri. Probabil însă că cel mai spectaculos sofism lingvistic al **formei expresiei** se află în raportul procurorului : „Dama chemat sergent stradă care nefiind nici unul urcat birje un cal plecînd degrab huiduită“ ; nu este deloc limpede dacă : a) „dama“ a urcat ea însăși într-o birjă care avea înhămat un singur cal ; b) „dama“ s-a urcat, împreună cu un cal, într-o birjă sau c) ea a urcat pur și simplu un cal în birja cu pricina și apoi a plecat „degrab“ pe jos, huiduită pentru bizara sa purtare „di toți trii și cu vorbe triviale incapabile a vi le reproduce“.

În urma analizei logice se poate constata că în **Telegrame** principalul procedeu generator de comic este manipularea defectuoasă, ilicită a frazelor și transformarea lor într-o aglomerare de sofisme lingvistice ; ca urmare, comicul de limbaj la Caragiale poate fi diagnosticat cu maximă exactitate ca fiind produs de diferitele specii de paralogisme **in dictione.** Mai trebuie să adăugăm că în opera caragialiană pot fi identificate toate cele șase paralogisme lingvistice analizate în **Respingerile sofistice ;** de pildă, **compoziția** și eroarea complementară, **diviziunea**, eroarea **formei de vorbire** și consecința tuturora, **stilul prolix,** ocupă un loc privilegiat în **Proces-verbal** și în **Justiție.** Iată un fragment de frază din stufosul **Proces-verbal** încheiat de Mitică Pișculescu, „comisarul secției 55“: „Avînd în vedere că d. Stavrache Stavrescu, propietarul imobilului din strada Grațiilor No. 13 bis, lipit în dreapta“ (cine este lipit ?, „propietarul“ sau imobilul ? : semnalăm echivocul datorat **compoziției)** cu imobilul aceluiași „...deoarece nu plecase încă mătușa persoanei care s-a dus pentru ca să dea arvună tutorelui minorilor, și el nu aflase încă, deoarece nu-i spusese nepotul cocoanei, cu care era afacerea ca și terminată...“ etc. etc. Or, ca orice informație fixată în limbajul amăgitor al **universalilor** hegelieni, o asemenea vorbire, după cum constata autorul **Fenomenologiei...,** nici măcar „nu știe că ea spune contrariul a ceea ce vrea să spună“[3]), astfel încît „domnul“, fără nume din schiță, cu o bogăție sufocantă de detalii și relații, transmite o informație practic nulă. Abuzul de universali îl transformă pe vizitator într-o ilustrare grotescă a conceptului hegelian de **eu, ca universal** și, alături de mecanismele logice deficitare, potențează absurdul caragialian.

Pe lîngă mulțimea sofismelor de limbaj — care sînt, în majoritatea lor covîrșitoare, **erori de interpretare** a sensurilor cuvintelor ori frazelor — opera lui Caragiale oferă și multe pseudoraționamente **materiale** sau **din afara limbajului,** ce pun și mai bine în relief funcționarea precară a mecanismului logic-rațional al personajelor. Mai ales în „momentele“ cu subiect didactic abundă cazurile de **ignoratio elenchi** sau deplasarea chestiunii în discuție spre altceva, sofism pe care Aristotel îl consideră, cu îndreptățire, sofismul fundamental al artei argumentării. În schița **Un pedagog de școală nouă**, de pildă, la întrebarea „Și cine era Trăian ?“, ilustrul adept al lui Pestalozzi acceptă fără să clipească răspunsul „El era un om bun !“ ; cu alte cuvinte, ignorînd conținutul exact al întrebării — **cine** era ? — elevul glisează spre **cum** era „Trăian“ și săvîrșește, nesancționat, sofismul **ignoratio elenchi.** Mecanismul generării acestui paralogism fundamental de raționare funcționînd ireproșabil, sofismul se repetă pînă la saturație : **„Profesorul :** [...] Dar mai apoi, Ștefan cel Mare și Michaiu Bravul cine au fost ? / **Elevul (mîndru) :** Ei erau oameni buni“. Printr-o răsturnare ironică, cîteva pagini mai tîrziu eroarea trece de la elev la profesor, de la respondent la întrebător ; acesta din urmă pune o întrebare vagă.

În **Bacalaureat**, aceeași dramatică problemă a examenelor este pledată prin sofismul ignorarea respingerii **ad misericordiam** („Cum este el simțitor, e în stare să se prăpădească“) combinat cu o stratagemă sofistică verbală : „Închipuiește-ți, să-i dea nota 3, și lui îi trebuia 6... Și la ce ? tocmai la Morală... Acu, dumneata îl cunoști pe Ovidiu de cînd era mic. Știi ce creștere i-am dat !...“, se lamentează mama victimei, confundînd, din cauza **omonimiei, buna creștere** cu disciplina filosofică a **eticii.** Reluat de nenea Iancu, argumentul este deformat caricatural și devine sofismul material **cum hoc ergo propter hoc** (sau „odată cu un lucru, deci din cauza acelui lucru“) ; în gura lui nenea Iancu, paralogismul capătă, bineînțeles, și un plus de savoare : „Știu că poți ! (se adresează el profesorului) trebuie să poți !... să le dai [nota de trecere] la toți ! Sunt toți copii de familie bună !“

AM mai spus că majoritatea eroilor lui Caragiale sînt sofiști prin eroare, iar nu prin intenție, că fac greșeli datorită deficitului logic și lingvistic ; Leanca, expeditorii telegramelor, autorul procesului-verbal, uneori pedagogul absolut etc. argumentează paralogic din prea puțină gîndire, la fel cum Jupin Dumitrache și Ipingescu sînt victimele necunoașterii limbii. De asemenea, în opera lui Caragiale întîlnim toate cauzele și motivațiile care conduc la paralogisme : eroarea inocentă, prostia, nestăpînirea limbii, goana după prestigiu, scopurile lucrative. Dacă majoritatea personajelor pe care le-am analizat pînă aici fac sofisme din cauza **deficitului** lor rațional, în schimb, genericul Mitică practică sofistica din prea multă minte și în deplină stăpînire a subtilităților vocabularului ; pentru el, sofistica este o „artă“ a delectării și uimirii. Preluînd distincția aristotelică între **eristician** și **sofist,** Mitică, atîta vreme cît nu urmărește scopuri lucrative, ci numai plăcerea proprie și stupoarea interlocutorilor, este un **eristician**, adică un adept al luptelor înjuste în discuție, un „disputant“ în goană după prestigiu, dornic să convingă și „să învingă cu orice preț“[4]). Vorbele sale de duh, bazate pe **omonimie** și **amfibolie,** prilejuiesc satisfacția cea mai pură : el se află „la vînătoare de lei“ cînd cere bani împrumut, îndeamnă pe „birjarul slobod“ să plece acasă, acuză telegrafista că ar fi „crudelă“ deoarece „**bate** depeșile“ etc. etc. Adevărată emblemă a universului cara-

[1]) Aristotel, **Despre respingerile sofistice,** în **Organon,** IV, Traducere și note de Mircea Florian, București, Ed. Științifică, 1963, 4, 166 a, p. 277.

[2]) Aristotel, **op. cit.,** 20, 177 a, p. 337.

[3]) Hegel, **Fenomenologia,** 90, p. 65.

[4]) Aristotel, **op. cit.,** 11, 171 b, p. 307.

Ilustrație de AUREL JIQUIDI pentru O scrisoare pierdută

STRUCTURI

gialian, Mitică, „tare în genul ușor, picant, ironic“ și epatant „cu verva lui scînteietoare“, este autorul acestor jucării dialectice gratuite ; produsul ingeniozității lui este întru totul asemănător acelor subtilități verbale pe care Cicero le denumea **cavillatio**, adică glumă, persiflare, și despre care Seneca nota, cu vădită dezaprobare, că reprezintă o pierdere de vreme, deoarece „pe neștiutor nu-l păgubesc, știutorului nu-i folosesc“[5]). De fapt, aspirația lui Mitică a fost să devină... filosof, iar regretul său — pe care astăzi îl putem justifica și lua în serios — este că „nu m-au dat să-nvăț filosofia“ ; fără nici o exagerare, cred că el ar fi fost un bun partener pentru **micii sofiști** care animau străzile și piețele Atenei.

DEȘI ni se pare cel mai probabil că autorul **Momentelor** n-a cunoscut **Respingerile sofistice**, trebuie să remarcăm că a ilustrat în opera sa aproape toate speciile de sofisme pe care le-a analizat și inventariat Aristotel. Așa cum despre unii tîmplari se spune că „au metrul în ochi“, se poate spune despre Caragiale că avea logica în sînge ; fără nici o umbră de îndoială, deși n-a fost preocupat de numele procedeelor atît de frecvent întrebuințate, el a construit gîndirea paralogică a personajelor sale în deplină intenționalitate sofistică. De altfel, contemporanii au sesizat verva îndrăcită de sofist a lui Caragiale ; astfel, Panait Cerna exclamă : „Ce împletire curioasă de sofismă și adevăr, de ironie și duioșie !“[6]) ; Cella Delavrancea își amintește că prezența lui „te lua în vîrtejul sofismelor“[7]), iar dușmanul său notoriu, Macedonski, îl portretizează astfel pe tînărul Caragiale : „...înfățișarea acestui tînăr, gesturile lui repezi, zîmbetul sarcastic la colțul buzelor, vocea sa întotdeauna întăritată și batjocoritoare, cît și argumentarea sa sofistică atrăgeau lesne atențiunea“[8]) ; nici unul dintre aceștia n-a extrapolat însă observația asupra operei lui Caragiale, deși sofistica se dovedește o cheie ideală de decriptare a acestui univers policrom. Interesat exclusiv de „mecanismul omenesc“ ale cărui „resorturi“ dorea, după propria sa mărturie, să le „demonteze“ bucată cu bucată, Caragiale a realizat o admirabilă operă de ceasornicar reducînd omul la o mașinărie producătoare de limbaj și, apoi, dezmembrînd-o atît la nivelul moral ori afectiv-temperamental, cît și în planul cel mai adînc, al raționalității în sine : planul logic.

Amintirile despre autorul **Momentelor** au conservat imaginea, foarte sugestivă, a unui Caragiale care **așteaptă și provoacă** o anumită replică a interlocutorului. Ioan D. Gherea, relatînd conversația dintre prozator și bărbierul său care, odată cu serviciile profesionale, își servea clientul și cu o perlă logico-verbală („am mîncat [usturoi] ieri seară, pe bază că pînă azi n-o să mai miroase“), notează reacția de maximă satisfacție a autorului : „încîntat, în al nouălea cer și aruncînd priviri de conivență Cum ?... Ce ?... Pe bază...“ ; la fel, D.I. Suchianu povestește două situații similare ; de pildă, Caragiale frecventa cîrciuma coanei Marița nu numai pentru ochii strașnici ai crîșmăriței, ci și pentru leit-motivul cîrciumarului — „Griu veața tom' ișpektor !“ — pe care îl aștepta „așa cum așteaptă copilul prăjitura“. A doua amintire, despre care am mai vorbit, ni-l arată pierzînd o noapte întreagă pentru a-și ademeni interlocutorul să-i dea replica „lasama domnu cu irunia !“ pe zece tonuri diferite ; ca și cum ar fi aplicat o constatare a Stagiritului, care releva că pentru a-l determina pe respondent să facă sofisme este bun și permis orice mijloc, inclusiv provocarea mîniei [...] căci cei ce sînt tulburați se apără mai puțin bine“[9]), Caragiale nu se dă în lături să-l enerveze și să-l jignească pe jucătorul de table, numai să obțină sintagma pe zece tonalități diferite ; evident, mijloacele sale fac parte din arsenalul sofistic, în a cărui mînuire instinctivă este un adevărat maestru. Ca dovadă, scena relatată de Slavici și comentată de Călinescu în **Istoria...** sa, despre disputele dintre Caragiale și Eminescu ; astfel, dramaturgul părea „totdeauna nedumerit și pornit spre contrazîceri“, gata să răstoarne oricînd orice afirmație a poetului și, mai ales, pregătit să susțină de fiecare dată alt punct de vedere. În primul rînd să notăm reacția tipic socratică a lui Caragiale : ca și magistrul lui Platon, prozatorul este **nedumerit** și cere lămuriri pentru a-și spulbera neștiință. În al doilea rînd, el se comportă asemeni hidrei despre care vorbește în joacă Socrate, căci „dacă îi retezai unul din capetele raționamentului, scotea în locul lui mai multe“[10]) ; exasperat pe bună dreptate de excesiva dinamică a opiniilor lui Caragiale, Eminescu i-ar fi reproșat că „mai deunezi erau de altă părere“. Replica prozatorului este de-a dreptul stupefiantă și trădează natura sa de mare sofist (în sensul în care **mari sofiști** au fost Protagoras, Gorgias, Hippias și Prodicos) : „Știi că ai haz ! ?... Cum am mai putea să discutăm, dacă am fi amîndoi de aceeași părere ?“

Această replică este foarte importantă pentru înțelegerea lui Caragiale și merită să ne oprim asupra ei. Călinescu a notat spiritul „profund elin și «neserios»“ al acestui răspuns, adăugînd că la Caragiale „Scopul inteligenței nu e vreun rezultat obiectiv, ci numai exercitarea în gol a unei facultăți suficiente în sine“. La fel ca și în celelalte exemple, atitudinea lui Caragiale este a unui ispititor, a unuia care își **momește** respondenții, silindu-i, printr-o tehnică știută încă din antichitate și pe care el o posedă în mod intuitiv, să spună tot ce știu și ce gîndesc și, dacă este cazul, obligîndu-i să comită paralogisme. În plus, răspunsul îl situează cu adevărat în rîndurile acestor „virtuozi ai argumentării“[11]) care sînt marii sofiști : ca și aceștia, Caragiale este gata oricînd să-și scoată interlocutorii din fire sau să argumenteze orice teză, pentru simpla satisfacție a disputei, pentru rafinata voluptate a **exersării** mecanismelor intime ale raționării, și nu pentru „exercitarea în gol“ a acestora, cum credea Călinescu. Aceleași resorturi raționale, pe care scriitorul le-a diagnosticat ca defectate sau insuficient evoluate la majoritatea personajelor sale, devin acum prilej de virtuozitate proprie și obiectul unui soi de „antrenament“ pentru ca ele să nu-și piardă elasticitatea, supletea analitică, promptitudinea. Mai trebuie să notăm că, așa cum a relevat Aristotel, „respingerea sofistică nu este o respingere absolută ci numai una relativă, față de un anumit interlocutor“[12]) sau față de o situație dată, concretă, ea avînd întotdeauna un caracter circumstanțial ; respingîndu-l — în sens aristotelic, logic — pe Eminescu, Caragiale se situează pe poziția sofistului care, pur și simplu, reușește să-i stoarcă interlocutorului toate datele și să-l pună apoi în dificultate prin ingeniozitatea, prin „arta“[13]) miraculoasă a rațiunii sale ireproșabil de subtile. În termeni aristotelici, prozatorul este un **disputant**, iar în termeni socratici, un inițiat în „misterele sofistice“[14]). Sextil Pușcariu își amintește că scriitorul avea obiceiul să susțină, „cu un lux de amănunte zăpăcitor“, o anumită idee ; în momentul cînd era sigur că „ascultătorii săi erau convinși de dreptatea lui, trecerea pe nesimțite la dovedirea tezei contrare, cu același lux de amănunte. Cînd i se părea că a convins pe cei ce îl ascultau, se scula de la masă și «solvea»“[15]), părăsindu-și publicul stupefiat. Procedeul este de mare virtuozitate și, după cum aflăm din Diogenes Laertios[16]), Protagoras a fost primul înțelept care l-a practicat. Prin propensiunea sa pentru controverse și jocuri de opinii, Caragiale aparține într-adevăr spiritului liber al vechii Elade ; pentru el ca și pentru vechii greci, dialogul este o îndeletnicire care, în sine și fără nici un adaos, poate justifica o întreagă viață de om. Așa cum marii sofiști — încluzîndu-l aici și pe Socrate, înversunatul lor adversar ce, însă, nu s-a sfiit să le utilizeze uneori tehnicile demonstrative — își ademeneau și constrîngeau respondenții să comită sofisme, și Caragiale, prin tehnicile sale, își ispitește, își „momește“ atît interlocutorii, cît și personajele, către replici leit-motiv, către etalarea precarității argumentației, așadar îi ademenește în universul lunecos și înșelător al sofisticii.

AFOST sau nu Caragiale un sofist ? Răspunsul trebuie nuanțat în funcție de domeniul prin care îl judecăm. Evaluat din perspectiva operei sale literare care e, așa cum s-a văzut, întesată de paralogisme, Caragiale este, desigur, unul din marii sofiști ai lumii. Dacă cel mai mare adversar al sofisticii, Platon, poate fi socotit sofist pe motiv că **Dialogurile** îi sînt populate de sofiști, iar replicile, inclusiv unele din cele ale lui Socrate, sînt adesea paralogisme, și nu silogisme corecte, atunci și Caragiale este un sofist. Un anumit amănunt contrariază însă această sentință : în textele sale teoretice, serioase, precum și în corespondența sa, scriitorul nu argumentează niciodată prin paralogisme ; acestea sînt fie specialitatea personajelor, fie a personajului Caragiale, a lui nenea Iancu cel din agora. În public, spre delectarea spectatorilor și, iată, a posterității, Caragiale folosește masca de carnaval a sofismelor ; un exemplu de reprezentație sofistică este, de pildă, celebra replică prin care i-a năruit lui Mateiu ifosele aristocratice și i-a probat originea plebeiană : „Uite, a rămas aici urma tavei cu plăcinte pe care au purtat-o strămoșii noștri“, ar fi exclamat scriitorul, însoțindu-și cuvintele de indicarea crestetului capului. Argumentul și gestul sînt din aceeași categorie de dovezi ca și reacția lui Diogene din Sinope la aporiile lui Zenon ; după Diogenes Laertios, la problema logică a aporiilor lui Zenon din Eleea, paradoxe care enunțau imposibilitatea mișcării, Diogene din Sinope „se sculă și începu să umble“[17]) ; or, numai prin faptul că a umblat, Diogene Cinicul n-a rezolvat problema **logică** a acestui impecabil paradox. O lege pe care am putea-o numi a „talionului logic“ pretinde ca o problemă de logică să fie dezlegată tot logic sau, cum spune Aristotel, soluția acestor paradoxe „stă în arătarea falsității raționamentului prin descoperirea temeiului falsității“[18]), și nu prin ocolirea lui. Faptul că Diogene Cinicul se mișcă ori că nenea Iancu — cel care semna o scrisoare către Maiorescu (6 aprilie 1888) cu formula „vechiul Dv. cunoscut «cinicul» I.L. Caragiale“ — își indică creștetul aplatizat al capului nu înseamnă un răspuns, ci echivalează cu respingerea sofistică **ad baculum**, adică apelul la simțuri. Așa cum aporiile lui Zenon cereau o soluționare logică, o demontare logică a pardoxului însoțită de indicarea erorii logice, și aerele aristocratice ale lui Mateiu pretindeau mai mult decît o replică spirituală, cereau așadar un răspuns genea-logic.

Dar, dacă în public Caragiale se dă în spectacol, uzînd de toate „comicăriile“ sofistice pe care le critica Seneca, în schimb, așa cum am mai spus, textele teoretice și, în cea mai mare parte, și corespondența, sînt de o remarcabilă sobrietate. Ba mai mult, Caragiale surprinde deviațiile sofistice din presa vremii și le sancționează ca atare ; de pildă, într-un text teoretic fundamental cum e **Cîteva păreri anonime** descrie mecanismul generator al sofismului fundamental **ignoratio elenchi**, întrebuințat, se vede, și pe vremea lui Caragiale, la fel de frecvent ca și astăzi : „Adeseori în polemicile dv. uitați obiectul propriu al polemicei, numai și numai pentru a constata greșelile gramaticale ale adversarului. Se-ntelege că și adversarul **vous rend la pareille**“. Dar cel mai strălucit moment din cariera anti-sofistică a lui Caragiale este consemnat de Dimitrie Gusti, care a asistat la o furtunoasă dispută sociologică între dilletantul Caragiale și specialistul Constantin Dobrogeanu-Gherea ; după mai bine de un ceas de luptă, autorul **Neoiobăgiei**, excedat de forța contraargumentelor caragialiene, încearcă să-și reducă oponentul la tăcere prin **ignoratio elenchi ad hominem**, varianta **ad ignorantiam** : „Dacă mă potrivesc și discut cu un ignorant în materia pe care eu o cercetez de atîția zeci de ani“... Așa cum Socrate își constrîngea de fiecare dată victima, cerîndu-i, mereu și mereu, „fă bine și răspunde“ ori „răspunde preabunule“, și Caragiale, deloc impresionat de atacul la persoană a cărui țintă este, îl somează, fără drept de apel, pe sofistul din fața sa, cu celebra formulă : „Nu fugi, Costică, răspunde !“.

Marta Petreu

---

[5]) Seneca, **Scrisori către Luciliu**, Traducere și note de Gh. Guțu, Studiu introductiv de Isac Davidsohn, București, 1967, scrisoarea a XLV-a, p. 108 ; cred că merită să semnalez că marele nostru prozator a intuit și el, ca și Seneca latura **ludică** a sofisticii, posibilitățile de joc gratuit, pe care le oferă aceasta : apărîndu-și textul **Cum se înțeleg țăranii** (text bazat, ca și bucata **La poștă**, pe **omonimii** și „universali“ hegelieni) de atacurile ideologice ale lui Vlahuță, Caragiale, precizînd că acest moment este o **„jucărie** fără importanță (s.m.)“, folosește exact termenul prin care desemna Seneca, în scrisoarea către Luciliu, subtilitățile de tip sofistic.

[6]) Panait Cerna, scrisoare din Leipzig, 24 dec. 1910, publicată în **Convorbiri literare**, anul XLVIII, nr. 9 (sept.), 1914, p. 844.

[7]) Cella Delavrancea, **Amintiri**, în **Scrieri**, București, Editura Eminescu, 1982, p. 332.

[8]) **Liga ortodoxă**, I, nr. 3, 1896.

[9]) Aristotel, **op. cit**, 15, 174 a, p. 320

[10]) Platon, **Euthydemos**, 297 c.

[11]) J-Fr. Revel, **Histoire de la philosophie occidentale, Penseurs grecs et latins**, Stock, 1968, p. 104.

[12]) Aristotel, **op. cit.**, 8., 170 a p. 297.

[13]) **Idem**, 2, 165 a, p. 271.

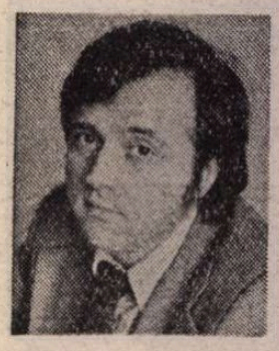
[14]) Platon, **Euthydemos**, 277 e.

[15]) Sextil Pușcariu, **Lectura unui brașovean**, în **Brașovul de altădată**, p. 264.

[16]) Diogenes Laertios, **Despre viețile și doctrinele filosofilor**, IX, 51.

[17]) Diogenes Laertios, **Despre viețile și doctrinele...**, VI, 39.

[18]) Aristotel, **op. cit.**, 24, 179 b, p. 352.



Ion CRISTOIU

Lozul cel mare

NIMENI nu crezu vestea, iute răspindită în tot satul, că lui Toader Ciubotaru, casier la Ocolul Silvic Oşlobenii de Sus, i s-a descoperit o lipsă în gestiune de 98 000 lei. Sesizată de controlul financiar (reprezentat de inspectorul Mihail Gavrilescu, faimos în judeţ şi în ţară, pentru că cei verificaţi de el luau de îndată drumul puşcăriei, unii apucîndu-se de delapidat numai văzîndu-l), miliţia economică făcu o descindere acasă la Toader Ciubotaru. Nimic nu arăta că respectivul şi-ar fi însuşit, în scopuri personale, o sumă de asemenea proporţii. Casa, mobila, acareturile nu erau nici mai bune nici mai rele decît ale altor salariaţi. Ba chiar, dacă se gîndeau bine, omul trăia destul de modest faţă de cît cîştigase de cînd era casier. E drept, brigada avu o mică tresărire dînd, în marginea grădinii, de un tractor vîrît în pămînt pînă la motor. Toader Ciubotaru aduse însă dovezi extrem de convingătoare că tractorul fusese cumpărat pe sub mînă, cu mult înaintea angajării la Ocol, de la nişte constructori care amenajaseră în Pădurea statului o prăpastie menită a intra în circuitul O.N.T. Severul control nu dădu nici un rezultat. Şi în această privinţă nu se putea spune că membrilor brigăzii le lipsea pregătirea corespunzătoare. Cu un an în urmă, dînd curs unei comenzi din partea miliţiei economice, un grup de cercetători de la Institutul de Psihologie al Academiei realizase un amplu studiu privind locurile de dosire a sumelor însuşite din avutul obştesc. Graţie cercetărilor de teren, dar şi cunoaşterii unor lucrări de referinţă de peste hotare, fuseseră stabilite cu precizie ascunzătorile preferate de delapidatori. Studiul desemna astfel drept cel mai răspîndit loc groapa de sub faianţa din baie. De ce aici şi nu în altă parte? — Iată o chestiune rămasă fără dezlegare. Pe cei de la miliţia economică nu-i interesa (aprofundarea psihologică, precizau ei, mai rău îi încurca în ieşirile pe teren), iar cercetătorii, cu toate că şi-o puseseră, nu încercaseră s-o rezolve pentru simplul motiv că depăşea cu mult cadrul temei.

Ajunsă la casa gospodarului, brigada se îndreptă imediat spre groapa de sub faianţă. Aici însă, cu toată sîrguinţa lor exemplară, nu găsiră nimic. Nu de altceva, dar Toader Ciubotaru nu avea baie. Deşi salariat, el prefera mai departe, ca şi strămoşii săi, fîntîna din curte, căreia îi adusese, totuşi, modificările cerute de mersul vremii. Înlocuise cumpăna de lemn cu una dintr-un material folosit la construcţia avioanelor. Motorul unei nave de mare tonaj cufunda şi ridica, la simpla apăsare pe un buton, ciutura căptuşită cu şamotă de furnal Siemens Martin. Miliţia economică rămase încredinţată că banii se aflau sub faianţa din baie. Faptul că acuzatul n-avea baie nu era decît un şiretlic pentru a încurca ancheta, şi aşa destul de complicată. Delapidarea, dar mai ales vestea că banii nu se găseau nicăieri stîrniră în sat tot felul de presupuneri. Se spunea, de exemplu, că Toader Ciubotaru ar fi avut o amantă, o văduvă de cioban, mîncat de lup cu turmă cu tot. Furioasă că bărbatul ezita să divorţeze şi s-o ia de nevastă, respectiva îl împinsese încetul cu încetul, uzînd şi de farmecele personale, către prăpastia delapidării. Femeile mai ales susţineau asta. Cînd li se argumenta că-i absurd, dat fiind că Toader Ciubotaru era un om serios, la locul lui, ele răspundeau că tocmai această seriozitate dovedea clar că avea o amantă. Potrivit altui zvon, casierul Ocolului ar fi reuşit să treacă banii peste graniţă şi să-i depună la o bancă din Elveţia. O ipoteză care se dovedi falsă în cele din urmă. Şi nu numai pentru că, aşa cum explicau cei din brigadă, băncile elveţiene, deşi deosebit de amabile cu clienţii, nu primeau sume în lei dar şi pentru că graniţa se afla destul de departe. Misterul îşi găsi lămurirea la vreo lună de la descoperirea delapidării, cînd cercetările, urmîndu-şi cursul, ajunseră, în sfîrşit, şi la biroul lui Toader Ciubotaru. Într-unul din sertare fură găsite, după ce ancheta reuşi să dărîme clădirea, spărgînd programatic pereţii, desfundînd duşumelele şi aruncînd jos acoperişul, patruzeci de mii de lozuri legate cu sfoară. Erau toate, fără excepţie, necîştigătoare. Funcţionarul statului prăpădise banii jucînd la Loz în plic. Sau, mai precis, cum precizau membrii brigăzii familiarizaţi cu astfel de cazuri, intrînd în ceea ce studiile de psihologie a delapidării numeau mecanismul infernal al tragerii la Loz în plic, variantă aparte, cu trăsături specifice, a faimoasei patime a jocurilor de noroc.

Casier la Ocolul silvic era un serviciu mai mult de formă. Prea mare lucru nu se cerea făcut. Odată pe lună trebuia dat salariul celor zece pădurari risipiţi prin munţii din jur. Pentru asta trebuiau completate nişte dispoziţii de plată, scoşi banii din bancă şi pregătite instrumentele de semnat. Lui Toader Ciubotaru îi plăcea ca toate să meargă strună. Dezordinea, tîndăleala, observate la mulţi din jur, îl revoltau. De aceea, în ziua premergătoare lefii rămînea la birou, unde lucra pînă seara tîrziu. Îşi împărţea suma pe bancnote de diferite mărimi, controla din nou statele, umplea călimara cu cerneală şi verifica scrisul peniţei. Apoi se lungea pe cîteva scaune puse unul lîngă altul, avînd sub cap, drept pernă, un borderou expirat de Intrări-Ieşiri.

În celelalte zile ale lunii, Toader Ciubotaru se scula dis de dimineaţă, se spăla cu apă rece, gol pînă la brîu, la fîntîna din curte, frecîndu-se cu prosopul, pentru a pune singele în mişcare, servea pe prispă, la aer, micul dejun şi se urca pe bicicletă. Era o sculă veche, dar solidă, marcă nemţească, luată cu ani în urmă de la o echipă de filmare venită în Oşlobeni pentru o peliculă consacrată unui spion care actiona de pe bicicletă. Toader Ciubotaru o transformase din temelii. Îi schimbase ghidonul, portbagajul şi ochiul de pisică. Înlocuise soneria cu una de tramvai, cumpărată de la un băiat al lui Stan Velea, plecat la Bucureşti de mai mulţi ani şi ajuns acum vatman pe linia lui 2. Farul însă îi făcuse festa. În locul acestuia, spart într-o noapte a anului trecut, cînd se izbise de măgarul unei turme care se întorcea de la un control epidemiologic, montase provizoriu o lanternă. Dar nu o lanternă obişnuită, ci una de paznic la Arsenal. Cum faruri nu se mai găseau în comerţ, Toader Ciubotaru se vedea nevoit, spre neagra lui disperare, să umble cu această cîrpăceală care îl compromitea. Ajungea la Ocol într-o jumătate de oră. Străbătea, pedalînd harnic, satul aproape pustiu, trecea calea ferată, saluta, din mers, pe şeful haltei Oşlobenii de Sus, care dădea cu ranga într-un macaz, ca să-l dreagă şi, la şapte fără zece, era pe paiştea din faţa casieriei. Avea timp destul să descuie lacătul, să dea la o parte drugul de fier şi să întoarcă programul de pe partea ÎNCHIS. NU BATEŢI INUTIL. NERVII COSTĂ, pe partea DESCHIS 7—15. SUFLAŢI-VĂ NASUL ŞI ŞTERGEŢI-VĂ PE PICIOARE ÎNAINTE DE A INTRA. FUMATUL STRICT INTERZIS! Ora şapte îl găsea la birou, cu borderoul în faţă, cu sugativa şi călimara în dreapta. În mînă ţinea tocul gata de lucru. Nu lucra nimic, pentru că, de fapt, nici n-avea ce. Sedea acolo fără să se mişte pînă la sfîrşitul programului. La trei fix se ridica, ştergea peniţa, vîra în fişet borderoul şi celelalte instrumente, răsturna cartonul cu partea ÎNCHIS în afară şi se urca pe bicicletă. Făcea drumul spre casă cam tot într-o jumătate de ceas, dînd din picioare la fel de calm şi sîrguincios.

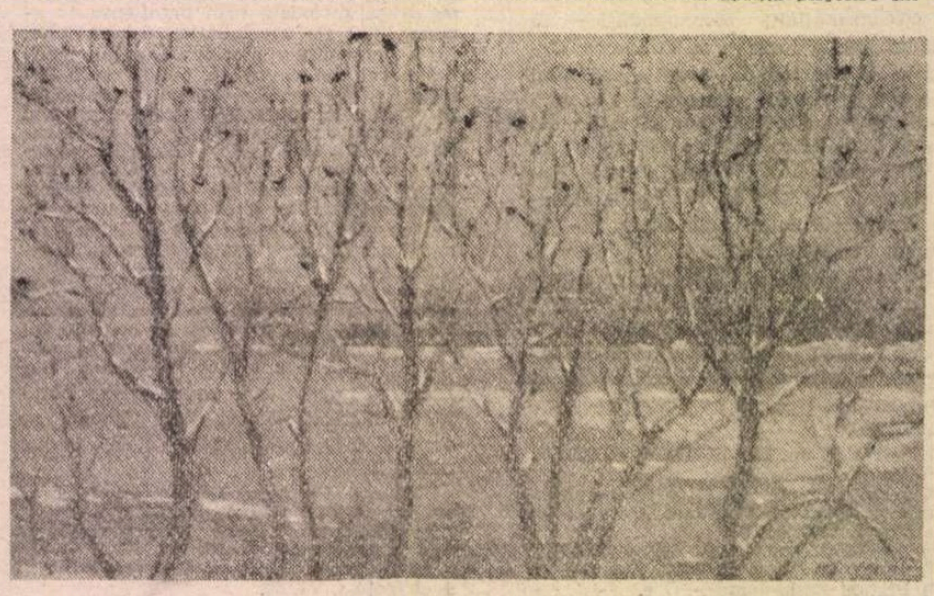
Toader Ciubotaru s-ar fi putut duce la serviciu doar în zilele cînd era de dat leafa. Un altul aşa ar fi procedat. Nu însă el, căruia nu-i plăcea să ia banii statului degeaba, ca atîţia alţii, pe care, de altfel, îi şi critica. Înainte de Ocol lucrase la sifoneria din comună. De cum îşi luă postul în primire nu se mai îndoi o clipă că cel dinaintea lui fusese un terchea-berchea. Sifoneria funcţiona alandala. Cine avea nevoie de ea bătea la poarta responsabilului. Iar acesta, care tocmai rînea la vaci, o pornea de-acasă, aşa cum era, fără halat şi cu lopata în mînă. Şi cînd te gîndeşti că era vorba de o unitate a Cooperativei de consum! Odaia strîmtă, cu pereţii goi şi ciment rece pe jos, nu te îmbia deloc să intri şi să-ţi umpli sifonul gol. Toader Ciubotaru trecu imediat la treabă. În cîteva săptămîni, sifoneria deveni de nerecunoscut. O firmă violetă, străjuită de ghirlande aurite, se lăfăia deasupra uşii scunde, pe care puteai întra doar aplecîndu-te. **Sifoneria nr. 1.** comuna Oşlobeni, anunţau cu îngîmfare literele pintecoase. Alături, un tablou cît peretele, realizat de el însuşi în cîteva nopţi de insomnie, înfăţişa un bărbat ras proaspăt, aducînd puţin cu Toader Ciubotaru, care ţinea în mînă un pahar de sifon. Fericirea din privirile cetăţeanului spunea limpede că el şi nu altcineva urma să bea lichidul acela atît de atrăgător. Pereţii erau împodobiţi cu numeroase învăţături însoţite de ilustraţii adecvate. Toate erau creaţia lui Toader Ciubotaru. Cea spînzurată de gîtul maşinii dovedea că VINUL FĂRĂ SIFON E CA VIAŢA FĂRĂ IUBIRE. Alta declara că SIFONUL FACE MAI BUN OMUL. Textele, ca şi figurile, fuseseră desenate de el, cu înfloriturile la care trudise pînă-şi scrîntise mîna. Satul nu se prea omora cu sifonul. Unitatea era mai mult goală. Toader Ciubotaru găsi însă de cuviinţă că nişte reguli se impuneau. Gîndi, în consecinţă, cîteva indicaţii, pe care un atelier din Orbeasca le gravă în metal. O tăblită de la intrare te invita să aştepţi pînă ce ieşea clientul dinaintea ta. Vecina ei interzicea celor fără treabă să pătrundă şi să staţioneze în incinta unităţii. În sifonerie, alte tăblite îţi arătau imediat ce trebuie să faci mai departe. Să te apropii politicos şi să întinzi sifonul. Să te dai, după aceea, cîtiva paşi înapoi şi să aştepţi pînă cînd lucrătorul încheie operaţiunea. Să verifici, înainte de plecare, dacă sifonul a fost umplut pînă la semn şi, în caz contrar, să-ţi reclami cu glas tare drepturile legale. De la Biroul lui Toader Ciubotaru se vedeau, prin uşa larg deschisă, văile şi colinele rostogolindu-se una după alta, pînă în depărtările înghiţite de ceaţă. Timp de opt ore, cît dura programul, el avea în faţă o priveliştе de o rară frumuseţe. Munţilor pleşuvi, cu smocuri de arbuşti presăraţi ici-colo, le urmau dealurile acoperite de vii şi, dincolo de dealuri, în umbra lor ocrotitoare, satele cu acoperişuri de ţiglă roşie, cu turlele bisericilor înălţîndu-se subţiri din aglomeraţiile de verdeaţă. Peisajul se alinta zadarnic pe sub privirile lui Toader Ciubotaru. Acesta nu-i dădea nici o atenţie. El fusese pus acolo ca să muncească, nu ca să admire frumuseţile naturii. Avea timp destul s-o facă în concediu, pe care şi-l petrecea, an de an, la munte.

ÎNTR-O după amiază de toamnă, Toader Ciubotaru se întorcea acasă de la Ocolul silvic. Era o vreme bolnăvicioasă. Nu mai plouase din iunie şi iarba, viile, copacii se uscaseră de tot. Căldura aprigă pîrjolise împrejurimile. Plutea în aer, de dimineaţa pînă seara, un miros de ars. De la el, de la crengile deja goale sau poate de la cerul mereu alburiu, venea o iritare ciudată. Toader Ciubotaru pedala însă liniştit pe şoseaua Oşlobenii de Sus — Orbeasca, salutînd, printr-o scurtă ridicare a pălăriei, pe toţi cei întîlniţi în cale. Apropiindu-se de centru, ochiul lui vigilent sesiză imediat ceva nou. În faţa căminului cultural se ivise o tarabă de Loz în plic. Nu era o tarabă normală, adică o măsuţă camping la care stă, de obicei, un bărbat tăcut şi cu flanelul tocit în coate, ci una tare fistichie. Din mijlocul mesei se înălţa o umbrelă pe a cărei pînză se lăfăia, într-o poziţie nu tocmai ortodoxă, o junică ispititoare. Zîmbetul ei larg, pulpele zvelte ieşind din fusta prea strîmtă şi prea scurtă, sînii provocatori n-aveau alt scop decît să arate celor în trecere pe acolo că ea joacă la Loz în plic. Ca să fie şi mai convingătoare şi, mai ales, ca să elimine posibilele echivocuri, juna ţinea în mînă, la nivelul frunţii, un loz de proporţii înfricoşătoare. Pe Toader Ciubotaru, persoana de pe umbrelă îl lăsă complet rece. Era obişnuit cu astfel de tinere fără ocupaţie, care-ţi ieseau în cale peste tot, pe garduri, pe zidurile gărilor şi autogărilor, îndemnîndute să joci la Loz în plic sau să închei o asigurare ADAS în caz de accidente. Pe el altceva îl intrigă. Şi anume, nişte sute nou-nouţe agăţate de marginea umbrelei, în cîrlige de prins rufe. Aşa ceva nu mai întîlnise în viaţa lui. Astfel de hîrtii se ţineau prin dulapuri, prin sertare şi fişete, ascunse de ochiul publicului. Cînd trebuiau date, le scoteai şi le întindeai grăbit celuilalt, care, la rîndu-i, le lua la fel de grăbit şi le ascundea imediat. Or, acestea se lăfăiau fără pic de pudoare în văzul tuturor.

Hotărît să afle ce-i acolo, şi, eventual, să facă ordine, Toader Ciubotaru coborî de pe bicicletă. Cum îl zări, vînzătorul, un bătrînel cu priviri blajine, îi zîmbi prietenos şi-l îndemnă să tragă un loz. Toader Ciubotaru se pomeni întinzînd mîna spre măsuţă. Cînd îşi dădu seama era prea tîrziu. Rupsese deja lozul şi îl desfăcuse. Una sută lei, scria pe bucata de hîrtie. O dădu bătrînului şi acesta, după ce o netezi grijuliu şi o puse pe măsuţă, sub un bolovan, să n-o ia vîntul, scoase din sertar o bancnotă. Toader Ciubotaru o luă şi o vîrî în buzunar. Era uşor descumpănit. Nu-i venea să creadă că totul se petrecuse atît de simplu. Se aşteptase ca bătrînelul să bombăne supărat sau măcar să şovăie înainte să i-o întindă. Chiar dacă nu era a lui, ci a statului, o dăduse totuşi prea uşor. Încă nedumerit, se urcă pe bicicletă. Pusese suta între alte cîteva, cu care voia să cumpere, de vreo săptămînă, o putină de ciuperci marinate. Şi totuşi, el o simţea acolo, în buzunarul de la spate, depărtată de celelalte, complet deosebită de ele. Poate pentru că era nou-nouţă. Sau poate pentru că o cîştigase pe gratis. Oricum, indiferent de motiv, el se înveseli. O bucurie pătrunzătoare îl stăpîni deodată. Intră pe poartă fără să coboare de pe bicicletă. Ba chiar, spre uimirea celor de-acasă, care-l vedeau întîia oară astfel, desenă prin curte cîteva opturi primejdioase, după care se îndreptă în viteză spre cîrdul de găini, făcîndu-le să sară în toate părţile, speriate.

Seara, la masă, glumi cu nevastă-sa, zicîndu-i că o s-o lase pentru una mai tînără, şi-i puse piedică nepotului de şase ani, care căzu în nas. Coborî în pivniţă şi scoase o cană de vin, deşi în mod obişnuit asta se întîmpla doar de sărbători. Spre nedumerirea nevestei, îi dădu un pahar şi celui mic. Acesta îl bău tuşind zdravăn, gata să se-nece. În nici o oră de la întîmplare, satul află că Toader Ciubotaru a cîştigat o sută de lei, din prima încercare, la punctul din faţa căminului cultural. Acestei tarabe caraghioase, deşi aşezată în centru, nu i se dăduse pînă atunci nici o atenţie. Tot satul avea, din alte experienţe, o suspiciune totală faţă de lozul în plic. Acum însă se cîştigase o sută de lei şi încă de prima dată. O mulţime uriaşă se înghesuia a doua zi, dis de dimineaţă, în jurul tarabei din centru. Se zvonise, printre altele, că toate lozurile erau cîştigătoare. Fiecare se dădea de ceasul morţii să prindă măcar unul. După o oră de jucat, feţele tuturor exprimau o dezamăgire furioasă. Nici un loz nu fusese cîştigător. Toader Ciubotaru ajunse prin dreptul tarabei, în drumul lui spre Ocol, cînd aglomeraţia se mai micşorase. Aproape toţi îşi pierduseră banii. Unii se dăduseră de-o parte, urmărind pe cei ce continuau şi bucurîndu-se de fiecare dată cînd un nou ghinionist, rămas lefter, le îngroşa rîndurile. Alţii plecaseră scuipînd furioşi. Toader Ciubotaru n-avea de gînd să joace. Voia doar să urmărească, preţ de cîteva clipe, cum pierdeau ceilalţi şi apoi să plece. Văzîndu-l, lumea se dădu la o parte. În privirile tuturor se citea o curiozitate admirativă. Omul cîştigase dintr-o singură lovitură.

Cum de reuşise? Toader Ciubotaru ghici imediat ce aşteptau cu toţii. Dacă ei pierduseră, măcar să vadă cum triumfă altul. Era aici, îşi dădea el seama, şi un fel de răzbunare împotriva Lozului în plic. Oftînd, pentru că n-avea încotro, se apropie de măsuţă. Avea să tragă un loz cîştigător, să-l arate celorlalţi şi să dispară. Întinse mîna la întîmplare. Pe faţa lui nu se citea nici cea mai mică emoţie. Nu şovăi o clipă înainte de a lua lozul. Suspine de admiraţie se auziră în jur. Vînzătorul, vădit impresionat, se ridicase în picioare. **Necîştigător**, se putea citi pe bilet. Era un cuvînt prin nimic deosebit de celelalte, un cuvînt banal, pe lîngă care altă dată ar fi trecut fără să-l



GONG SHUNZU: Din expoziţia „Imagini din România"

ia în seamă. Acum i se părea însă de-a dreptul revoltător. Îi făcea parcă în ciudă. Reuși totuși să-și stăpînească enervarea. Scoase o altă monedă. Noul loz era tot necîștigător. Lui Toader Ciubotaru i se muiară genunchi. Nu mai înțelegea nimic. Găsi însă puterea unui zîmbet nepăsător. Așa se întîmplă de obicei, le explică el celorlalți, după o mare lovitură, urmează o serie de ghinioane. Cei din jur fură întrutotul de acord. Știa el ce știa ! Cîștigase o sută de lei de cum se apropiase de măsuță, în timp ce ei, deși se chinuiau de azi dimineață, nu luaseră nimic.

PENTRU prima oară în cei patru ani de serviciu, lui Toader Ciubotaru orele i se părură exasperante. Numai marea lui seriozitate îl opri să nu lase totul baltă și s-o zbughească înapoi la tarabă. La trei fix sări de pe scaun, închise ușa aproape trîntind-o și o porni vijelios spre sat. Cînd ajunse în centru, răsuflă ușurat. Locul din jurul tarabei era pustiu. Vînzătorul, recunoscîndu-l imediat, îi zîmbi prietenos și-i arătă grămada de pe măsuță. Toader Ciubotaru nu mai întinse mîna la întîmplare. Înțelesese repede, din experiența de azi dimineață, că întîia oară fusese vorba de noroc. Acum trebuia să se bazeze pe pricepere. Va studia atent și va descoperi prin ce se deosebeau de celelalte lozurile cîștigătoare. Odată știut principiul, totul va fi foarte simplu. Sub privirile uluite ale celorlalți va trage lozul cîștigător, se va urca pe bicicletă și va pleca fără să scoată un cuvînt. Acum, cînd știa că trebuie să existe o regulă, grămada din fată îl intimida puțin. Mai ales, că așa cum observa de-abia acum, toate lozurile erau la fel. Și totuși numai unele erau cîștigătoare. Tot privind însă i se păru că lozurile căutate se aflau printre cele depărtate de grămadă. Și cu cît se uita mai mult, cu atît era mai convins că așa era. Trase, așadar, unul răzleț. **Douăzeci și cinci de lei,** anunța dreptunghiul de hîrtie. În ochii lui Toader Ciubotaru sclipi flacăra triumfului. Din nefericire, în jur nu mai era nimeni. În drum spre casă se strădui cu răsputeri ca toți cei întîlniți în cale să afle că el a cîștigat din nou. Ce mai faci ? se interesa cîte unul. Era o întrebare politicoasă, ceva în genul unui salut. Toader Ciubotaru se grăbea să răspundă : Sînt tare bucuros, adineaori am cîștigat la Loz în plic douăzeci și cinci de lei. De astă dată nu se mai miră nimeni. Era de la sine înțeles că, spre deosebire de toți ceilalți, el știa să cîștige la Loz în plic. A doua zi locul din fața căminului se umplu din nou de lume. Toți cei de acolo erau convinși că Toader Ciubotaru va juca iar. Unii veniseră din pură curiozitate. Alții, nu fără gîndul ascuns de a descoperi, urmărind atenți, secretul loviturii. După o jumătate de oră Toader Ciubotaru pierduse cinci sute de lei. Toate lozurile trase, deși răzlețe de grămadă, se dovediră necîștigătoare. Pe măsură ce juca își dădea seama că ceva nu e în regulă. Ar fi trebuit să se întrerupă pînă nu era prea tîrziu. Nu putea face asta fără a stîrni semne de întrebare. Jucă mai departe tot sperînd că dintr-o clipă într-alta îi va veni lozul cel mare, destul de mare pentru a-și recîștiga, dintr-o singură lovitură, prestigiul care scădea văzînd cu ochii. Ghicea că, pe măsură ce pierdea, admirației din jur îi lua locul dezamăgirea. Cînd, în sfîrșit, nimeri un loz de șase lei, dezastrul se petrecuse deja. Arătă tuturor biletul. Făcu astă mai mult din inerție, dîndu-și seama că nu se mai putea îndrepta nimic. Și, într-adevăr, așa era. Ceilalți luară bucata de hîrtie, o citiră, trecîndu-și-o unul altuia în tăcere, și tot în tăcere i-o înapoiară. Gesturile lor erau însă roase pe dinăuntru de neîncredere. Din acea clipă, Toader Ciubotaru căzu definitiv în vîrtejul din care avea să-l scoată doar arestarea. Plecă imediat la Ocol, dar aici nu reuși să stea decît o jumătate de oră. Se-ntoarse, într-un suflet, la tarabă și jucă pînă seara tîrziu, cînd vînzătorul îi spuse că trebuie să închidă, altfel pierdea cursa de Orbeasca. În plus nici nu se mai vedea bine. Li se terminaseră și chibriturile, la flacăra cărora citiseră lozurile. Toader Ciubotaru nu-l auzi. Desfăcea loz după loz cu înfrigurare, convins că acesta era lozul cel mare, lovitura al cărei răsunet avea să facă ocolul satului. Aflînd de el, toată lumea va fi de acord că, orice s-ar spune, Toader Ciubotaru rămîne totuși un maestru al jocului la loz în plic. Pentru asta merita să piardă oricît. De altfel, își spunea el, cum îl va avea în mînă, se va lăsa definitiv. Cînd bătrînelul îi repetă că-i tîrziu, Toader Ciubotaru îl privi cu un aer rătăcit. Nu pricepea nimic. Emoțiile de pînă atunci îl năuciseră cu totul. Înțelegînd despre ce-i vorba, se înșurubă brusc și începu să stăruie ca vînzătorul să mai rămînă puțin. Nu putea spune nici el de ce făcea asta. Întunericul căzuse deplin. Nu se mai vedea la un pas. Tăcerea nopții se adîncise peste sat. Undeva, departe, spre Oșlobenii de Sus, cineva bătea puternic într-o poartă. Izbucniră hămăituri întărîtate, apoi vocea omului care striga, băi, nea Pamfile, băi, nea Pamfile, și răspunsul ușor supărat al gazdei. Apoi liniștea reveni la loc în falduri grele. Vînzătorul începu să-și strîngă lucrurile. Abia atunci observă Toader Ciubotaru că pentru a doua zi rămăseseră puține bilete. În zece minute le-ar fi dat gata. Speriat, îl rugă pe bătrînel să mai facă rost de altele. Acesta îi promise, nu fără a ezita puțin, că mîine dimineață, înainte de-a veni aici, va trece pe la centru și va mai lua un sac.

TOADER Ciubotaru jucă astfel cîteva săptămîni în șir. Cînd nu mai avu bani, se-apucă să vîndă din casă. Cînd termină de vîndut, intră în salariile pădurarilor. Vîra mîna în fiset și lua la întîmplare, fără să numere, un pachet de sute. Gîndul că nu era deloc bine, îl încerca din cînd în cînd. De fiecare dată i se făcea negru înaintea ochilor. Imaginea Controlului Financiar Intern se contura în fața lui cu o claritate care-l înghețа. Astfel de momente explicau, poate, de ce strînsese biletele necîștigătoare și le pusese în sertar. Aceste luminări ale luciditătii durau destul de puțin. Biruia imediat credința că e de ajuns să mai tragă o dată pentru a avea, în sfîrșit, lozul cel mare. Nu se mai gîndea la nimic altceva. Îl vedea acolo printre celelalte, îl lua cu degete lacome, dar cînd îl rupea, sigur fiind că el era, descoperea revoltat unul necîștigător. La un moment dat hotărî că lozurile cîștigătoare se aflau la fundul grămezii. Mai mult ca sigur, vînzătorul, interesat ca el să piardă, le vîra sub celelalte. Bănuiala asta îi încolți în ziua cînd bătrînelul așeză pe măsuță, la loc vizibil, steagul de fruntaș, oferit anual de Administrația Loto-Pronosport vînzătorilor cu mari încasări. Toader Ciubotaru încercă să-l mituiască pentru a afla unde sînt puse de obicei lozurile cu cîștiguri. Acesta îi răspunse rizînd că, de-ar ști, le-ar lua el. Toader Ciubotaru nu-l crezu. Era sigur că bătrînelul cunostea locul lor dar nu i-l spunea, pentru a-și păstra steagul de fruntaș la care ținea tare mult.

Vremea se înrăutăți. Vînzătorul nu mai putea sta în fața căminului cultural. Toader Ciubotaru îl luă atunci acasă. Deseori, cînd viscolea, bătrînelul rămînea la el peste noapte. Îi lăsa un număr de lozuri și mergea să se culce. Și, în timp ce vînzătorul dormea dus, sforăind subțirel, Toader Ciubotaru desfăcea loz după loz. Era palid de nesomn, mîinile îi tremurau. De atîtea emoții se schimbă cu totul. Slăbise rău, abia se mai ținea pe picioare. Amețelile sporeau zi de zi. Ai lui, care bănuiau un cancer al ficatului, se pregăteau să-l ducă la o vrăjitoare.

După pronunțarea sentinței, Toader Ciubotaru ceru cuvîntul. Președintele se învoi. Cînd se ridică în picioare, cei din sat, veniți la proces ca martori ai acuzării, descoperiră uimiți că arăta mult mai bine. Se îngrășase, roseața de om sănătos îi revenise în obraji. Nu mai avea acea neliniște ciudată din priviri. Aș vrea să știu, zise el, tremurînd de emoție, dacă la închisoare se poate juca la Loz în plic. Nu, răspunse scurt președintele, enervat că încercările prin care trecuse nu-l lecuiseră pe acuzat de patima lui prostească. Slavă domnului, șopti fericit Toader Ciubotaru și, într-o mișcare plină de elan, își vîri mîinile în cătușe.

(Fragmente din volumul în pregătire **Veselia generală**).

GONG SHUNZHI: **Din expoziția „Imagini din România", deschisă la I.R.R.C.S.**

CONSTANTIN NIȚESCU: **Peisaj de iarnă**

Prepeleac

Auraș, păcuraș...

■ *Treabă era acolo, nu încurcală ; și încă se cerea de grabă, căci venea cu fuga iarmarocul de Fălticeni, care acela este ce este.*

Sumanii să fie scoși din stative ; alții să fie nividiți, ori țesuți din nou ; altă grămadă de sumane așteptau să fie și ele cusute ; nu mai socotim peptănușii pe care nimeni nu-i „ținea de coadă", sau roata zăcînd nemișcată în mijlocul casei ; canură toarsă pentru război, nu era... Mai pune copilul de țîță din albie, precum și ceilalți „vro cinci-șase" ce trebuiau hrăniți...

Am auzit-o de atîtea ori pe Smaranda tunînd și fulgerînd. Iat-o acum îndulcindu-se, răsfățîndu-și băietul, rugîndu-se de el, făcîndu-i făgăduieli, doar-doar îl va convinge s-o ajute :

— *Nică, dragul mamei ! vezi că tatătău e dus la coasă, căci se scutură orzul cela pe jos ; și eu asemene nu-mi văd capul de trebi ; tu mai lasă drumurile și stăi lîngă mămuca, de-i fă țevi și leagănă copilul ; c-apoi și eu ți-oi lua de la Fălticeni o pălăriuță cu tăsma ș-o cureluță de cele cu chimeriu, știi, colè, ca pentru tine !* (iubire mare !)

— *Bine, mamă ! dar în gîndul meu, numai eu știam.*

FĂȚĂRNICIE vrednică de iertare și de înțeles. E miezul verii. Vara, mama (cealaltă) a hoinarilor, la fel de scumpă și de iubită. Sufletul ei radios tresaltă de căldură. Ea n-are trebi. Treaba, singura ei treabă este să-și ademenească fiii, să-i lase, darnică, să guste și din dulceața vinovată a iresponsabilității. Pierde vară ?! Cum adică ? E invers. O vară, din contră, cînd nu faci nimic, *se cîștigă*, mai ales atunci se cîștigă !

Și era un cer senin afară și-un neastîmpăr și-o mireasmă și păsărelele ciripeau și apele se limpeziseră și curgeau șoptindu-și în grabă atîtea, cu o undă de răcoare curată-n ele, ca de Sfîntul Ilie...

Văzînd eu o vreme ca asta, am sparlit-o la baltă, cu gînd rău asupra mamei, cît îmi era de mamă și de necăjită.

Program culpabil, dar atît de ispititor... A lui e balta, fetele ghilesc pînza ceva mai sus, încă nu-l văd ; se tolănește la soare, se-aruncă-n apă, se-ntinde iar să se zvînte, i-a intrat apă-n urechi, se ridică, ia o piatră-ncălzită, o pune la ureche, sare-ntr-un picior, într-altul... *Auraș, păcuraș...*, ce-am invocat cu toții și vor mai invoca și cei ce se vor naște și alții și alții, tîrgul etern, scoate-mi tu apa din urechi și-o să-ți dau și eu parale vechi, urechi, vechi și iar urechi vechi, iar apa, plătită, iese călduță la timp din pilnia sfîntă a căpătînii și lumea se face din nou înțeleasă și auzită, cum este lumea în adevărul ei, un moment ocultat. Dar mai avem o datorie. Pietrele prietenoase trebuie să le azvîrlim în știoalnă cu grijă, făcînd o împărțeală dreaptă : una pentru Dumnezeu și una pentru Dracul, ei înșiși ținînd împărțită lumea în două, echilibrul se cuvine păstrat, altfel cine știe ; aici, ca să trișezi, e prea mare riscul, nu face. Totuși, e bine să mai arunci repede cîteva pietre în plus, să încui pe dracii mai mici jos, în adîncul bălții ; cu ăștia nici un pact nu-i bine să-nchei, că nu-l respectă, așa că mai bine e să-i fereci în știoalnă ; pe urmă, bine înțeles, — creștini suntem —, ne mai aruncăm în bulboană de trei ori, pentru Tatăl, pentru Fiul, pentru Sfîntul Duh, și încă o dată, a patra, zicînd Amin. Apoi pe nesimțite înaintezi către fetele care ghilesc pînza, te-ntinzi pe-o rînă, așa, ferit, să nu te vază, și te uiți „cum se joacă apa cu piciorușele lor." *Mai frumos lucru nici că se mai poate, cred !...* E crezul acestei religii a lui Creangă și matur și copil care nu-i alta decît viața. Crez magnific, de păcătoși sublimi !...

Toate acestea le privea biata mamă, uitată cu mîinile subsuoară, cum e omul necăjit, de după un dîmb din prund, aproape de mine.

Plasticitate de clasică pictură românească. *Uitată cu mîinile subsuoară...* Nu știu dacă nu exagerez. Dacă nu-mi depășesc rolul. Mai mult însă decît stupoare, în această poziție a corpului ; mai mult decît uluire în fața netrebniciei fiului, pare a fi altceva : momentul magic al unei Magiciene (oricît de necăjit), una din intuițiile ei fulgerătoare, premoniția destinului hărăzit acestui băiat îndeplinind în joacă ritualurile purificării.

Revenindu-și, Smaranda se apropie tiptil, îi ia hainele de pe mal și-l lasă gol, de risul lumii. Vraja a pierit :

— *Îi veni tu acasă, coropcarule, dacă te-a răzbi foamea, ș-apoi atunci vom avè altă vorbă !*

Asta-i realitatea. Orice-am face, mereu ne-ntoarcem la dînsa.

Ei, ei ! ce-i de făcut, Ioane ?... Cum să apari tu în lume gol pușcă ? Fetele băgaseră de seamă și se prăpădeau de rîs. Le-ar fi sucit gîtul, lor, ale căror picioruțe bătute de apă îl turburaseră. Sare din baltă și-o ia la goană. Avem, ...a cîta ? a treia, mi se pare, fugă memorabilă, ...(poate Ahile, poate Iepurii)... *și-așa fugeam de tare pe prund de săreau petrele pe care le stîrneam cu picioarele cît mine de sus. Și fuga și fuga, fără să mă mai uit în urmă, pînă ce dau între huiați, pe drumul care ducea la noi acasă. Dar nu merg pe drum, de rușine să nu întîlnesc vrun om, ci sar în grădină la Costache și merg tupiluș prin păpușoi ; apoi într-o hudiță, din hudiță în grădină la Trăsnea, și iar prin păpușoi ; și cînd aproape să ies din grădină, mă simțesc cîinii lui Trăsnea, și la mine, să mă rupă !... Noroc din ceriu pînă-n pămînt că nu m-a prins melianul și haramninul de Trăsnea, care avea mare ciudă pe mine, de cînd mă zăpsise în grădina lui la furat mere domnești...*

Și mai trece de o răspîntie, și din ea în altă hudiță, gonind mereu în pielea goală sub soarele verii fericite, iar dacă viața n-ar fi atît de scurtă și dacă n-ar fi bătrînețea, care se oprește de la sine, și dacă ar fi, dacă ar exista măcar un culoar veșnic, un coridor infinit al copilăriei, — și s-ar putea să fie ! — el ar mai alerga și azi cu sufletul la gură, pînă ce s-ar îndura să exclame, călit, într-o zi : „mămucă, iacătă-mă-s !" — mumei căreia toți îi aparținem.

Constantin Țoiu

Teatru

Spectacole diverse

Cartea

„Tehnica în teatru"

SUBINTITULATĂ *Ghid pentru regizorul tehnic*, cartea scrisă de experimentatul regizor tehnic Stelian Cărbunaru, de la Teatrul Giulești, încearcă să facă un pas într-un domeniu — acela al pregătirii tehnicienilor de scenă — în care mai sînt multe de împlinit.

Intenția autorului este excelentă și deplin justificată : numărul de teatre dramatice din țara noastră (46) și implicit al tehnicienilor de scenă nu justifică înființarea unor școli de pregătire specială a acestor cadre pentru care nu există altă cale de calificare decît aceea la locul de muncă. Eforturi deosebite a făcut pe acest teren Centrul special de perfecționare a cadrelor al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Pe de altă parte, gradul de tehnicitate al personalului de scenă ar trebui să crească în raport direct cu promovarea tehnicii de vîrf la nivelul căreia sînt dotate construcțiile teatrale mai recente sau unele teatre vechi ce și-au modernizat instalațiile. Tot astfel este necesar să avem în vedere specializarea personalului tehnic pentru formulele spațiale care ies din schema tradițională a scenei-cutie sau pentru formulele adaptabile, transformabile, care încearcă noi variante ale raportului spectacol-spectator.

Este normal ca tehnica nouă să aibă nevoie de cadre specializate în vederea manevrării, controlului și întreținerii ei adecvate. Ceea ce deosebește însă tehnicienii de scenă de ceilalți tehnicieni este specificul funcției artistice. Sistemul actual al calificării la locul de muncă are acest unic avantaj al selecției artistice a cadrelor : cei fără talent și pasiune pentru scindura scenei nu rezistă și se exclud treptat.

Revenind la lucrarea lui Stelian Cărbunaru, a cărui dorință de sinteză îi depășește posibilitățile, constatăm în primele patru capitole : Scurt istoric al teatrului. Scena. Anexe. Accesorii și Utilaje mecanice, utilaje electrice — o serie de inexactități istorice, de terminologie teatrală și tehnică. Aceste inexactități sînt inexplicabile pentru că în ciuda numărului redus de titluri la noi în domeniu, cel puțin pentru lucrări importante ar fi trebuit să se consulte o bibliografie obligatorie în vederea documentării. Mă refer la *Teatralizarea teatrului* a lui Ion Sava, *Mic îndreptar de teatru* a lui Victor Ion Popa și la cele două cărți ale inginerului Virgil Petrovici, *Lumină și culoare în spectacol* și *Tehnica iluminatului artistic*. Pe de altă parte, cartea lasă complet în umbră un domeniu important al tehnicii teatrale, anume acela al atelierelor de producție.

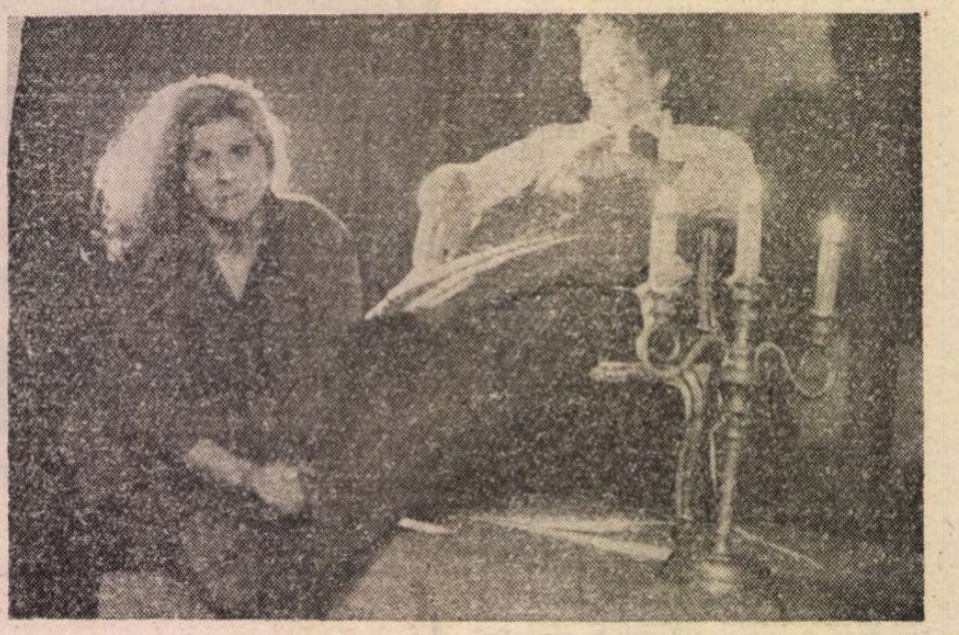
Realmente utilă este ultima parte a volumului, referitoare la regia tehnică și compartimentele tehnice ale personalului de scenă, în care îndelungata experiență personală a autorului își spune cuvîntul și care justifică de fapt și subtitlul cărții : „Ghid pentru regizorul tehnic".

Capitolul 7, intitulat, neinspirat, „Montarea spectacolelor la sate" se referă de fapt la spectacolele jucate de teatrele profesioniste în deplasare, sau turneu. Majoritatea scenelor pe care joacă teatrele bucureștene, de exemplu în deplasare, nu sînt situate în localitățile rurale, ci în orașe sau municipii care dacă nu au chiar o sală de teatru au cel puțin o casă de cultură, un centru de creație și cultură socialistă „Cîntarea României".

Schițele și schemele care însoțesc textul sînt, din punct de vedere formal, citețe și clare, uneori însă conținutul lor este ambiguu, ca în cazul fig. 39 reprezentînd o trapă mecanică. Alteori este inexact, ca în cazul fig. 35, reprezentînd două culisante pivotante (!). Este păcat că într-un număr de 50 de schițe nu și-a găsit locul nici măcar un singur exemplu de scenă românească ; în mod normal ar fi trebuit să fie reprezentate măcar cele trei naționale recent construite : București, Tîrgu Mureș și Craiova.

Nivelul de cultură cerut de o astfel de întreprindere cum este scrierea unei cărți cu titlul „Tehnica în teatru" îl depășește pe autor, cartea însă se dovedește utilă, repet, pentru ultima ei parte, care se constituie într-un veritabil și folositor Ghid al regizorului tehnic.

Dan Jitianu



Mihaela Arsenescu Werner și Emil Coșeru în premiera ieșeană Pofta de cireșe **de scriitoarea poloneză A. Osiecka**

„Regele Lear" în Săptămîna absolvenților

ÎNCHEIEREA anului de învățămînt artistic a prilejuit debutul regizoarei Andreea Vulpe. Un debut altfel extrem de ambițios, o montare shakespeareană, *Regele Lear*, adevărată piatră de încercare chiar și pentru un director de scenă experimentat. Andreea Vulpe trece destul de bine acest prim examen profesional, dovedind talent, demonstrînd limpezi calități regizorale : știință și intuiție a distribuției, voluptate narativă, un rar simț plastic.

Întrutotul remarcabilă, spre exemplu, ni s-a părut alegerea și dirijarea într-un rol important și dificil, bufonul, a lui Mihai Bisericaru. Andreea Vulpe știe, încă de pe acum, să coloreze personajele, să le îmbogățească dincolo de litera replicii, să le pună veșminte noi. Goneril (Maia Morgenstern) — și Regan (Gabriela Baciu Negrescu) sînt concepute ca niște caractere complexe, cu ratiuni mai subtile de paricid decît numai lăcomia și răutatea primară. Contele de Gloucester (Claudiu Istodor) e un amestec izbutit de hitrosenie și naivitate, iar ducele de Albany (Viorel Păunescu) capătă relief fiind expresia slăbiciunii și rațiunii omenești în fața ab-normalului (liniar mi s-au părut însă cititi Edgar — Ovidiu Voicu — și Edmund — Florin Busuioc — personaje articulate pe cîte o singură cheie). Rolul lui Lear (Constantin Cotimanis) e descris avînd o anume măreție regească întru început și mai apoi un cert fior în scena furtunii. Suferă însă și de monotonie și are o alură joasă, eroul tragic transformîndu-se uneori într-un bătrînel plîngăcios.

Dar Andreea Vulpe știe mai ales să povestească o piesă. Istoria năpăstuitului rege Lear este ridicată convingător pe scenă, cu nuanțe și amănunte ce-i dau farmec. Cadrul e oarecum băsmuitor (scenografia Tudor Ghimeș). Lumina e folosită cu finețe, întunericul adînc al fundalului e spart misterios de către un șput. Fascicule de rază urcă din podea ca dintr-o lume de dincolo, trapele sînt ușile tuturor spre niciunde. E o atmosferă magică, în care întîmplările se caută una pe alta, iar naturalul și supranaturalul se amestecă. Oamenii sînt pradă unor forțe ce le construiesc implacabil destinul, tot ce se întîmplă e pentru că nu se poate altfel. Dacă ar fi numai atît și tot am putea considera ca fericit debutul acesta, pentru că profesionalismul, în regie, e definit în primul rînd tocmai de distribuția și istorisirea coerentă a unei piese. Dar eleva dascălilor Valeriu Moisescu și Liudmila Anton are și o sensibilitate picturală atrăgătoare, decupînd scenele în imagini plastice. Personajele se mișcă după noime oarecum coregrafice, incremenind uneori în adevărate tablouri. Lumina crepusculară, ca un penel rafinat și senzual, integrează ființe și lucruri într-o viziune artistă vag calofilă.

Mai puțin afirmată în mizanscenă este ideea regizoarei asupra piesei. Toate izbînzile spectaculare ale Andreei Vulpe — actori bine aleși și conduși, poveste excelent spusă, farmec imagistic — puteau fi aplicate și altei dramaturgii, cu același agreabil rezultat ilustrativ. Rămîne însă o întrebare : de ce *Lear* ? Foarte tînără directoare de scenă știe, evident, *cum* să spună o piesă. Ceea ce se învață foarte greu și tîrziu, tinerii venind îndeobște cu idei pe care nu pot totdeauna să le exprime integral. Dar rafinamentele tehnice ale Andreei Vulpe nu ajung, mai rămîne să ne convingă și că știe *de ce* spune o piesă. Că are, adică, *ce* spune. Altminteri, o salutăm cu căldură pe noua sosită în universul scenei.

Radu Anton Roman

„Dramatismul" unei comedii

NUMELE Teatrului „Ion Vasilescu" este legat, în amintirea celor ce urmăresc fenomenul teatral național, de cîteva spectacole care au pus în valoare texte importante ale dramaturgiei noastre, montate fiind de regizori de autoritate ai scenei românești. Scriitori ca Tudor Popescu, Paul Cornel Chitic, Paul Everac au avut șansa unor incitante variante scenice cu piesele lor. Prezența regizorului Alexandru Tocilescu a marcat o perioadă în activitatea acestui colectiv menținîndu-l în atenția spectatorilor și criticilor. În ultimii ani însă colaborările regizorilor marcanți cu acest teatru au încetat, lucru care se reflectă și în repertoriul său. Este neliniștitor faptul că nici chiar tinerii regizori care au nevoie să se formeze lucrînd nu simt tentația să lucreze cu acest colectiv. Potențialul actoricesc nu lipsește, am întîlnit aici evoluții meritorii, desigur însă că ar putea fi atrași mai mulți tineri actori pentru a putea face față solicitărilor unui repertoriu de greutate. În momentul de față acesta nu există. Puținele titluri nu denotă preocuparea direcției teatrului pentru formarea unui asemenea repertoriu.

Ultima premieră lansată a acestei scene este piesa lui Al. Voitin, *Anonime*, subintitulată de autor *Comedie neverosimilă* și translată scenic de regizorul Cornel Popa. Ceea ce ar fi trebuit să fie comedie a devenit aproape dramă și chiar cu un aspect cît se poate de dramatic. Lectura regizorală lipsind textul de umorul și ironia conținute, îl reduce la o serie de situații ridicole. Actorii sînt greșit îndrumați și doar cîțiva reușesc, datorită propriului simț scenic și experienței, să se salveze. Care ar fi conflictul comediei ? O tînără șefă de cabinet, muncitoare, excelentă profesionistă și care-și exercită corect meseria devine țintă unor calomnii și intrigi de culise pentru a i se lua postul. Întîmplările ar fi trebuit să fie comice pentru că se scriu denunțuri, intrigile își greșesc ținta și toate aceste încurcături născute în birouri diferențiate ierarhic ar fi trebuit să genereze un ritm alert întîmplării scenice. Tocmai asta lipsește. Șefa de cabinet, supranumită Păpușica, nu este deloc persoana fermecătoare pe care ne-am fi așteptat s-o vedem, ci o ființă monocordă și posacă. Își rostește la rampă aproape toate replicile, chiar și în scena finală, în cuplul pe care-l formează cu directorul Scăpărici, unde ar fi vorba de o declarație de dragoste. O altă funcționară, Arhipăpușa, interpretată de Corina Negrițescu, se agită neconvingător, impiedicîndu-se din cauza costumației deosebit de urîte și incomode pe treptele și platformele mult prea numeroase și înghesuite pentru a justifica ideea ordonării ierarhice a funcționarilor. Adrian Petrache în rolul arhivarului Iepuraș, are o evoluție firească, creînd verosimil portretul arhivarului în prag de pensie ce se teme și de umbra lui. Florin Crăciunescu joacă ponderat și cu oarecare detașare ironică un director pus în situația de a soluționa disputele. Rolul cel mai realizat ar fi Șefulică, interpretat de Constantin Răschitor. Actorul își interpretează personajul în cheie comică dar fiind singurul care o face, relațiile cu ceilalți nu se stabilesc ; pare scos din alt spectacol. Irina Birlădeanu în soția alintată, Mămăica, încearcă, în singura apariție pe care o are, să creeze o femeie voluntară, cu un caracter puternic, dar evoluția ei este nuanțată, repezită, artificială.

Hotărît lucru, am asistat la un spectacol greșit conceput regizoral. Spațiul scenografic creat de Maria Dulham ni s-a părut inestetic și nefuncțional.

Liana Cojocaru

Prietenul meu Dinu Kivu

● Moartea — spunea un gînditor — ne atacă întotdeauna ca un bandit. Adică atunci cînd nu ne așteptăm. Moartea, am adăuga noi, atacă pe cine nu te aștepți. Doar acum cîteva luni, în primăvară, Dinu Kivu, bunul și blîndul meu prieten, cu care eram și vecin, venise pe neașteptate să-mi facă o vizită. O vizită de adio, după cum s-a dovedit (cine ar fi bănuit-o ?), prelungită pînă tîrziu din noapte. Venise pentru o mărturisire de o importanță copleșitoare în viața omului de litere și conștiință care era : proiectase un amplu ciclu de cărți închinate marilor figuri ale teatrului românesc dintotdeauna ; nu antologii de date și fotografii prăfuite, ci opere literare în deplinul înțeles al cuvîntului, înfățișînd, cu mijloace artistice superioare, destine și epoci efervescente ale istoriei noastre politice și culturale. Vedea o suită de aproximativ cincisprezece volume, cîte unul pe an, proiect de anvergură, care ar fi însemnat o admirabilă adendă a istoriei teatrului național românesc. „Am de lucru, spunea el, melancolic, lăsînd fumul de țigară să-i mîngîie părul și barba de aceeași nuanță, pînă la prima bătrînețe. Pentru cea de-a doua am altceva". Altceva... Da, altceva, o variantă al cărei scenariu nu era scris de el. Altcineva. Autorul Necunoscut a intervenit în chipul cel mai arbitrar în biografia lui biologică, răpindu-i șansa de a-și împlini marele proiect al carierei.

Plecînd dintre noi în miezul unei zile însorite de septembrie, cînd pe cerul de un albastru infantil ființa lui concretă s-a răspîndit într-un fum suav și nespus de efemer, ce ne-a lăsat Dinu Kivu ? Peste șapte sute de cronici dramatice, în decursul unui sfert de secol de muncă și stăruință exemplare, zeci de mii de rînduri și gînduri de aleasă ținută literară și intelectuală despre autori, regizori, actori, pictori scenografi și alți slujitori ai teatrului nostru contemporan, opera unui îndrăgostit de profesie al artei dramatice, a cronicarului dramatic ce trebuie scos din seria confraților și pus într-un chenar, ca excepție : n-a avut decît prieteni printre cei pe care i-a judecat ! E acesta semnul neîndoios că scrisul lui pornea exclusiv din dragoste și prețuire a valorii, că opțiunea sa neabătută avea ca însignă semnul vertical al mirării, al încrederii și afirmării, pus în dreptul fiecărei vocații autentice și demne. Unul dintre noi, cei ce am avut bucuria de a simți revărsîndu-se peste scrierile noastre talentul său unic și generos, va avea dreapta și imperioasa misie colegială de a-i aduna într-o carte rîndurile cele mai alese, așezîndu-l astfel pe locul ce i se cuvine în loja de onoare a cavalerilor Teatrului nostru.

Adio, prietene ! Spectacolul tău s-a terminat mult mai devreme decît era de cuviință. E datoria noastră să-ți rostim replica de final.

Ion Băieșu

Creangă „animat"

AR fi fost de neconceput ca un povestitor atît de hîtru și jovial ca Ion Creangă să fie omis din vederile filmului de animație al cărui umor, se știe, se bizuie pe principiul veselei exagerări. „Artist al cuvîntului", spiritualul humulestean a inspirat metamorfoze ale liniei în mișcare grație întîmplărilor „poznașe" pe care le narează dar și naturii aparte a miraculosului conținut care, așa cum observa profesorul Al. Piru, „nu e terifiant, ci întors în partea lui comică". Peripețiile pline de tîlc ale poveștilor și-au găsit tălmăcirea cinematografică în cîteva scurt-metraje semnate de animatori cu vocația feeriei și a adresării către copii.

Un prim titlu al filmografiei „Creangă în animație" este **Prostie omenească**, peliculă pentru care George Sibianu a fost premiat la Mamaia cu un „Pelican de aur" (1968). Realismul și savoarea tipologică a „poveștii cu drobul de sare" și-au găsit sprijinul în tehnica aleasă de autor, animația de păpuși. Cele cîteva ipostaze ale neroziei fără leac prilejuiesc o suită de portrete schițate cu ironie bonomă, fără apăsate accente satirice. Atrasă mai degrabă de intervenția fabulosului decît de observația morală din **Fata babei și fata moșului** și din **Punguța cu doi bani**, Liana Petruțiu le repovestește pentru micii spectatori în imagini de aleasă ținută plastică, folosind procedeul cartoanelor decupate. Regretatul Zaharia Buzea a făcut din șiretul **Dănilă Prepeleac** subiectul unui desen animat amuzant și bine ritmat. Nu numai **Poveștile** ci și **Amintirile** lui Creangă și-au dovedit afinitatea cu spiritul ludic al animației. Aventurosul episod al capturării „ceasornicului satului" i-a inspirat lui Lucian Profirescu un film purtînd pecetea prospețimii unghiului de vedere asupra textului. Inventivul Năică trăiește desigur „copilăria copilului universal" cu neobosita sa poftă de joacă dar este în primul rînd eroul autobiografiei lui Creangă și pelicula plasează portretul său sub dominanta fanteziei. Regizorul recurge la vastele posibilități ale animației pentru a sugera cît de prolifică este imaginația băiatului fascinat de povești și eresuri. În mintea lui prinderea pupezei capătă dimensiunile unei lupte cu balaurul iar apriga mătușă Mărioara are profil de Baba Cloanța. Cu toate că mizează pe farmecul gagului și pe căldura culorii, filmul nu se poate lipsi de savoarea limbii lui Creangă. Inspirata rostire a Brîndușei Zaița Silvestru relevă acea „veselă hohotire interioară" a frazei despre care vorbea George Călinescu.

Expresivitatea și jovialitatea graiului întregesc prin comentariu argumentele de atracție ale serialului de desen animat **Harap Alb**, ajuns la al șaselea episod în regia lui Laurențiu Sîrbu. Autorul dă basmului ce-i al basmului și își confirmă renumele de pictor al lumilor mirifice. Spectaculoase rezolvări plastice vizualizează întruziunea miraculosului printr-o ambianță scenografică care devine o sărbătoare a culorii. Stilizate cu simțul măsurii, elementele folclorice conținute de decor și de costume traduc în imagini acel realism care intervine întotdeauna la Creangă în plin fabulos. Suspensul peripețiilor mult încercatului Harap Alb este concentrat în fiecare episod în jurul unei probe care marchează devenirea eroului. Laurențiu Sîrbu i-a conceput protagonistului „care nu dă cinstea pe rușine" o înfățișare de adevărat Făt-Frumos, cu toate șansele de a cuceri spectatorii care așteaptă multe de la acest basm animat.

Semnatarul celor mai nonconformiste tălmăciri cinematografice ale operei lui Creangă este desigur Ion Popescu Gopo. Regizorul a cărui faimă se bizuie în principal pe activitatea din domeniul animației a abordat filmul cu actori fără să se poată despărți cu totul de „arta a opta". Chiar și peliculele jucate poartă amprenta primei vocații și interpreții sînt adesea tratați ca niște desene animate în **S-a furat o bombă, Pași spre lună, Harap Alb.** În foarte liberele adaptări ale unor povești de Creangă autorul recurge însă și la animația propriu-zisă. Dacă în **Povestea dragostei** desenul animat pătrunde într-un scurt pasaj, în **Maria Mirabela** el acoperă aproape în întregime capitolul „feerie". Aducere la zi a datelor basmului **Fata babei și fata moșului**, filmul plasează în lumea modernă peripețiile fetei „cîrtitoare" și ale celei „împodobite cu toate darurile", modificînd încercările la care sînt supuse cele două eroine : fîntîna cea secată devine izvorul în care a înghețat broscuța Oaky, pomul cu omizi e întruchipat de grațioasa Omide iar cuptorul stins de licuriciul care nu mai poate lumina, Scăpărici. Transformările sînt în beneficiul desenului animat, incursiune într-o lume mirifică zămislită de imaginația copiilor protagoniști. Conviețuirea pașnică a personajelor desenate cu cele jucate se bizuie și pe conventiile, mai lesne de acceptat, ale **musicalului.** Simbioza celor două tehnici este remarcabilă și în **Rămășagul**, variantă îndrăzneață a **Punguței cu doi bani** în care Gopo se dovedește stăpîn și pe animația de păpuși. Și în acest basm cinematografic modern numerele cîntate și dansate se află în loc de cinste și prilejuiesc treceri fluide dintr-o lume în alta. Ceea ce dă originalitate acestor filme cu actori și cu părți animate este dorința autorului de a ecraniza dar și de a se distanța de textul inspirator, comentîndu-l, făcînd asociații de idei dar și spectacol. Tehnicile combinate îl ajută să sugereze această distanțare dar și să-și marcheze permanent prezența în tramă, amintind parcă mereu „acesta e un film de Gopo". Fără pretenția de a epuiza subiectul, cineastul este un original exeget al lui Creangă.

Dana Duma

Secvență din filmul bulgar Un examen neobișnuit

Flash-back

Predestinat și previzibil

● ÎN **Victorie întunecată** (1939) se întîlnesc, ca în orice film, o mulțime de teme. Asta pentru a denumi în mod elegant componentele filmului de rețetă, pe care orice critic tare din fire le va repudia proporțional cu succesul de public, în cazul acesta cu frecvența smiorcăielilor din stal și-a batistelor folosite. Ceea ce se întîmplă în melodrama noastră este, deci, totuși, o îmbinare etanșă de teme și, dacă i se poate imputa ceva, este o anume învălmășeală, o dorință de a spune totul ca la carte, de a îmbina totul prea logic, de a nu lăsa nimic neexplicat, de a-l convinge pe spectator pînă la capitulare. Nimic nu-i abandonat în seama sugestiei, ecuația tiranică a temelor nu îngăduie nici o speranță de schimbare, limbajul argumentelor nu-i permite întîmplării să se strecoare. Deci, tema fetei răsfățate care se îmbolnăvește incurabil, bravînd însă medicina dintr-o anume demnitate a suferinței (vechi și nobil ecou romantic !) ; tema chirurgului disperat de atîta moarte și hotărît să se retragă în cercetarea fundamentală ; tema dragostei fulgerătoare și-a răsturnării prin sentiment a hotărîrilor rationale (fata se va lăsa operată, doctorul va concede să mai facă o ultimă operație) ; operația ineficientă și tema reprimării sentimentelor de către fata oripilată la ideea că va fi iubită din milă ; totuși împăcarea, căsnicia și, prin urmare, tema morții acceptate și-a consumării apolinice a ultimelor luni de viață. Totul este frumos, trist, sfîșietor, nefirescul unor scene lacrimogene nu împiedică demonstrația să fie convingătoare ; dar totul este predestinat și previzibil în așa măsură, încît o temă secundară și neobișnuită ca aceea a dragostei tăcute pe care **groom**-ul Humphrey Bogart o nutrește suferindei sale stăpîne pare cea mai firească din film, tocmai prin gratuitatea ei.

Melodrama (rebotezată de distribuitorii români ai vremii **Nu vreau să mor**) își răscumpără obligațiile convenționale prin regia exactă a lui Edmund Goulding, dar și prin jocul de mare tragediană disimulată al lui Bette Davis, prin ținuta de gentleman anglo-saxon a lui George Brent, prin farmecul tăcut al Geraldinei Fitzgerald, actori care, la rîndul lor, știu să se lase furați de cauză, nepretinzînd decît să-și facă meseria.

Romulus Rusan

Radio tv.

Literare

■ Pornind în mod evident de la înțelegerea **Amintirilor din copilărie** ca pur document autobiografic, prima parte din serialul t.v. despre viața și opera lui Ion Creangă, inclus în **Lumea copiilor** de duminică dimineață, s-a oprit asupra unor pagini ce propun o perspectivă mai complexă. Este vorba despre secțiunea a doua a **Amintirilor**, reluată, acum, în splendida lectură a lui Mihail Sadoveanu, secțiune construită în jurul binecunoscutului pivot retrospectiv : „Nu știu alții cum sunt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele... parcă-mi saltă și acum inima de bucurie !" Deloc lineară, rememorarea este continuu susținută din interior de o tensiune aparte care face ca destinele naratorului, autorului și personajului să se suprapună dar să se și îndepărteze vertiginos unul de celălalt grație unei savante construcții palimpsestice. Ins intermediar între băiatul cu părul bălan și autorul care depășise la data publicării acestor pagini 40 de ani, naratorul este un sensibil aparat de control al celor doi, impunîndu-și adesea opțiunile. El compune, astfel, cu îngăduință dar și cu înțelepciune portretul copilului și portretul maturului, găsind, în ambele cazuri, calea cea mai potrivită de dialog : „Și cîte nu ne veneau în cap, și cîte nu făceam cu virf și îndesat, mi-aduc aminte de parcă acum mi se întîmplă. Mai pasă de ține minte toate cele și acum așa, dacă te slujește capul, bade Ioane". Întemeiate, așadar, pe o permanentă, incitantă modificare a unghiului de vedere, deci și a tonalității scriiturii, **Amintirile** propulsează tehnica palimpsestică și la nivelul construcției epice. Preluînd o tradiție cizelată, de-a lungul a două secole, Creangă procedează asemenea cronicarilor, asemenea lui Cantemir sau vizionarilor epocii premoderne, întrerupînd firul epic cu bine motivate momente de reculegere și meditație. Contrastul de viteză ce reglează înaintarea **Amintirilor** are, astfel, o indicibilă savoare : „Dar vremea trecea cu amăgele, și eu creșteam pe nesimțite, și tot alte gînduri îmi zburau prin cap, și alte plăceri mi se deșteptau în suflet, și, în loc de înțelepciune, mă făceam tot mai neastîmpărat, și dorul meu era acum nemărginit ; căci sprințar și înșelător este gîndul omului, pe ale cărui aripi te poartă dorul necontenit și nu te lasă în pace, pînă ce intri în mormînt ! Însă vai de omul care se ia pe gînduri ! Uite cum te trage pe furiș apa la adînc, și din veselia cea mai mare cazi deodată în uricioasa întristare ! Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată. Și, drept vorbind, acesta-i adevărul". Așteptăm cu interes viitoarele episoade ale **Amintirilor**, prezența literaturii noastre clasice în emisiunile dedicate celor tineri îndeplinind un rol formativ de reală semnificație.

■ Ca totdeauna, punct înalt calitativ al programului literar radiofonic, emisiunile de vineri propun, în această săptămînă, la **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** o imagine a prozei lui Camil Petrescu (comentează Edgar Papu) iar la **Dicționar de literatură universală**, poeme de Carl Sandburg traduse și prezentate de George Macovescu.

Ioana Mălin

Telecinema

Acel etc. exhaustiv

■ Mastroianni Marcello — fie vorba ca între fellinieni — nu prea avea ce căuta în filmul acela unde juca un soldat italian care degera în viscolele Rusiei și se uita lung la noi zicîndu-ne că moare, după care o rusoaică îl salva, îl căra și-l dezgheța, el rămînînd cu ea, făcînd și un copil, căsătorindu-se etc., etc., pînă îl găsea soția, Sofia, „la Loren". Alidă Valli venită, ca-n „Cuore", de la Apenini pînă în stepă, căutîndu-l cu o poză în mînă din om în om, de la om la om, „ciolovecom ciolovec", cum spunea și cîntecul... Marcello nu e actorul tragediilor naturale, deschise, privite drept în ochi. Războiul nu e „son fort". „La guerra", marele război cu strigătul său inimitabil : „tutti a casa !" nu-i al lui, e al altor „monștri" și magnifici ca Sordi, Gassman, Toto sau Tognazzi. Mastroianni e actorul nu numai de geniu dar și de maximă importantă (disociație necesară) care a impus în acest ultim sfert de veac acel război interior numit criză, sinteză a tuturor păcilor juste și injuste. De la **Dolce vita** și $8\frac{1}{2}$ pînă la **Fred și Ginger**, el cu Fellini au stabilit — înainte ca filmul să decreteze : all that jazz ! — că totul e criză ! Sentimentală, ideologică, artistică, într-un ritm întins de la stop pînă la stop (cardiac). Măretia lor stă în dezinvoltura cu care au transformat această criză generală a sistemului nervos într-un spectacol fastuos, de intelect și angoasă desfătătoare. Ei nu s-au sfiit a da problemelor

sfîșietoare ale sfîrșitului de veac un farmec grav și o seriozitate încîntată. E o minune de care scenaristii secolului nu tin seama, multumiti cum sînt în a reduce ideea la apăsarea ei și mesajul la o claritate a cicălelii. Totuși, privirea lui Marcello al nostru, în stepă, degerînd, rămîne penibilă artisticește. Nimeni nu e perfect — după cum concluzionau cei cărora le plăcea jazzul. În fond, din toată această călătorie, prin stepa sufletelor moarte, cea mai bine iese, cum e și cazul Natasa Rostova, vreau să spun Ludmila Savelieva. Ea are vreo 5 minute cînd știi pe ce lume ești, aceea a schitelor rusești în care o femeie își pierde viața fără să moară : înainte ca italianca să-i arate poza bărbatului dispărut, rusoaica își citise deja soarta : e tipul de lectură rapidă a nenorocirii fără de tipar, fără de tipăt, doar cu șoapta unei poftiri în casă : acolo, în loc de orice explicații între femei, mama își boscorodește fetița că de ce s-a murdărit, că de ce nu știe să se joace fără să se murdărească etc., etc., acel etc. care definește exhaustiv existența unei familii cu mamă, tată și copil ; apoi, pentru străina care nu știe din rusă decît „spasiba", mama scoate dintr-un dulap o pereche de pantofi bărbătești, munciți, osteniți și înnoroiați : o pereche de pantofi care bat toate drumurile — e o nuvelă pe înțelesul oricărui om, de la Apenini pînă spre Ural. Mie îmi plac filmele salvate de la înghet printr-un obiect a cărui mutenie e poliglotă și exasperată.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Gravură de MARIANA POPA

Eforie

■ CU o foarte omogenă selecție, propunînd un artist al cercetărilor de esență axate pe suportul ciclului tematic — în acest caz **Rădăcinile** sînt cele ce oferă materialul investigației — **Adrian Samson** se înscrie decis în acel segment din arta noastră care depășește limitele conceptuale și stilistice ale unei tradiții — sau mentalități — postimpresioniste, înscriindu-se pe linia căutătorilor de autonomie picturală. Eliberarea de restricțiile unui repertoriu ce poate fi lesne circumscris prin recursul la citeva modele se produce începînd cu refuzul tautologiei de structură și cromatică. Pretextele alese prezintă marele avantaj de a permite un joc liber al formelor și culorilor, în sensul căutării unei sugestii cuprinzătoare, într-un anumit fel în spațiul limită al conceptului, provocînd imaginația și solicitîndu-i colaborarea. Tentația demersului organizat riguros în jurul unei obsesii, pentru a-i releva infinitele ipostaze în raport cu o sumă de coordonate obiectiv oferite de fenomen sau subiectiv intuite prin analiză afectiv-rațională, se dovedește fertilă în cazul lui Samson pentru că el posedă un temperament și o perspectivă intelectuală favorabile acestui gen de speculație picturală, în definitiv la fel de veche și inepuizabilă ca pictura însăși. Genericul expoziției are un sens orientativ sub raport strict vizual, ca un punct de sprijin de care ne dispensăm treptat, descifrînd sensul și originea configurațiilor, dar el ne propune și conotații în planul ideatic, rădăcina căpătînd sensul unui arhetip recuperat mai ales dacă o alăturăm în planul simbolului cu alt posibil ciclu, cel al **Cetății din Deva.** Se regăsesc, în planuri interferente, ideea genuină de rădăcină, în sensurile ei cele mai largi, și cea de rădăcină istorică, încărcată de semnificații optice, etice și etnice. Jocul acesta este posibil tocmai pentru că artistul nu restituie o ipostază omologată, unică, imuabilă, a subiectului ales, ci instituie o altă realitate, cea picturală, eliberată de restricții sau analogie. **Cetatea** este, la rîndul ei, o sugestie plurivocă, ideea de cetate și prin aceasta o infinită deschidere încărcată de tentații și oferte semantice, cu atît mai mult cu cît, la fel ca și în cazul **Rădăcinilor**, se transformă în cîmpul acțiunii picturale prospective. Jocuri tonale subtil modulate, explodînd spre prim-plan prin utilizarea fondului închis, de brunuri și griuri colorate, accente care definesc un ax, o direcție spațială și nu doar un plan, articularea fluidă ca un continuu ce sugerează regenerarea asigură fascinația imediată, la nivelul percepției simple. Planul secund, al consistenței de esență și formă ivită la meditație și decodare, cu atît mai mult cu cît picturii în ulei i se alătură nenumărate studii pregătitoare, argumente explicite în favoarea programului pe termen lung și a tipului de artist reprezentat de Samson. El face parte din acel segment ce s-a impus în ultimii ani prin seriozitatea preocupărilor, eficiența soluțiilor, dorința de prospectare cu păstrarea valorilor acumulate și recuperarea semnelor arhetipale pentru o nouă ipostază a identității noastre culturale. Un nume de reținut, într-un context necesar.

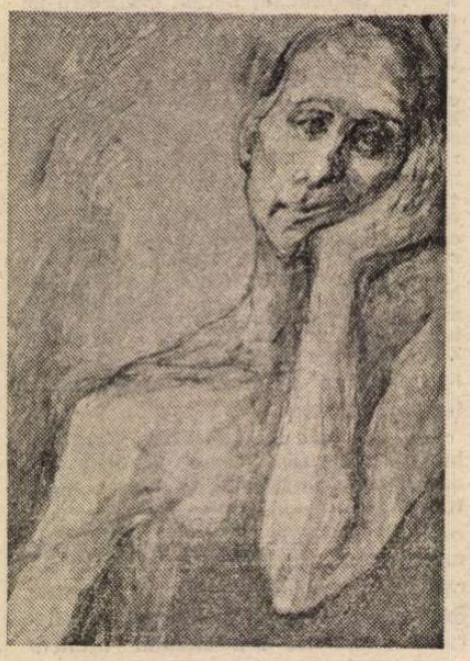
Orizont

■ GRAFICIANA **Mariana Popa** își continuă variațiunile formale și cromatice în jurul cîtorva teme favorite, utilizînd culori vii, mai ales din spectrul cald, chiar incendiar uneori, mergînd pe linia unei stilistici ce ar putea decurge la fel de bine din prototipul xilogravurii populare sau din precedentul muralismului mexican, cu ecouri totemice evidente. Linogravurile artistei refac în scară personală teme desprinse din mitologia agrestă, arhaică în esență tinzînd să fie și tratarea formelor, ca pentru a conferi autenticitate tradițiilor apotropaice sau eresurilor. **Ursitoarele, Pastorală, Povestea vieții, Alegoria recoltei, Paparudele, Primăvara** formează un plan bogat în sugestii plastice, permițînd jocul formelor, apoi **Filosofii, Tandrețe, Dansatoare, Clown, Visul,** ca un segment al alegoriei de esență meditativă, elegiacă și livrescă. Foarte originale, viu colorate și reținînd un suflu al locului, esența climatului, dincolo de asemănare sînt desenele în tehnică mixtă, impresii de călătorie și nu consemnări „pe subiect", foarte concentrate ca mijloace și sugestie, în esență picturale și pline de un farmec ingenuu. Linia desenului este suplă și sigură, culorile sînt esența luminoasă a tonurilor originale, ca o concentrație spectaculoasă de eclatări fove, iar temele alese reprezintă o geografie prototipală pentru reperul turistic : Veneția, Londra, Roma, Paris, Shanghai. Probabil că ridicate la scara unor piese autonome, nu de notații secundare, aceste desene ar inversa raportul de interes și autoritate existent acum prin punerea în paralel cu linogravurile. Dar împreună ele definesc exact cîmpul de acțiune și posibilitățile artistei, preocupările și calitățile ei.

Orizont „Atelier 35"

■ O FOARTE bună pictură expune tînăra **Dana Urdă Sabău** din Baia Mare, confirmînd excelenta impresie pe care a lăsat-o ultima expoziție a filialei în București prin seriozitatea și actualitatea preocupărilor de ansamblu, prin talentul și capacitatea expresivă în cazul particular al artistei. Se confirmă tendința spre o pictură de sensuri profunde, de analiză, polemică, interogație și acțiune, în orice caz distanțată de contemplația hedonistă și jubilația pasivă, tot mai pregnantă în ultimul deceniu. Dana Urdă Sabău se dovedește o inteligență neliniștită, speculativă și euristică, interogînd realitatea din unghiul expresivității eliberate de prejudecăți, căutînd esența fenomenelor, meditînd în jurul ei și oferind o perspectivă adevărată, vie, posibilă chiar dacă nu unică. Este un fapt ce trebuie consemnat și discutat în termenii perspectivei, căci ne aflăm în fața unui fenomen mai amplu, depășind cercul cîtorva artiști ai lucidității pasionale, angajînd șansele și sensul picturii noastre tinere. Artista reușește să facă dintr-o natură statică o problemă existențială fără a recurge la trucuri sau colaje, utilizînd doar materia primară, printr-o investitură emoțională temperată în pragul strigătului expresionist, poate mai aproape de explozie în cazul portretelor, condiție dovedind cunoașterea anatomiei și un simț acut al fizionomiei ca reflex al eului. Bună desenatoare, ea mizează în acest moment pe această dimensiune, menținînd culoarea într-un regim al austerității estompate, ca o melopee monocordă, unele accente sugerînd punctul crizei, în care se va produce fuziunea celor două determinante. Atacînd și suprafețe mai mari, o altă caracteristică a tinerei generații care poate echivala cu o calitate, ea refuză orice inhibiție de natură exterioară, pînă la urmă limitativă tot din perspectiva unei mentalități, reușind să organizeze componistic și pictural, cu vibrații ale materiei și jocuri de planuri, suprafața cîmpului de luptă cu problematica abordată. Este, de fapt, pasul spre o nouă perspectivă picturală, în încercarea de a demonstra că autonomia nu presupune automat și abstracție, ci o privire inteligentă, lucidă, liberă de cutume, pasională și afirmînd convingerea propriei strategii, în căutarea unei noi dimensiuni a realității și a lumii omului contemporan. Dana Urdă Sabău trece acest prim obstacol cu vizibilă calitate intrinsecă și, lucru mai important, își înscrie demersul într-un context prospectiv, înnoitor, de autentică valoare și perspectivă.

Virgil Mocanu



DANA URDĂ SABĂU: **Portrete**

Muzică

Arcuri sonore

SIMFONIA A VI-A (1988—1989) de Liana Alexandra se intitulează **„Patria eternă".** Titlul nu ascunde atît un program evident, o muzică de factură poematică sau rapsodică. El sugerează înscrierea, ca atmosferă și meditație, în jurul unor nuclee sonore, în sfera unui ethos recognoscibil. Nu, așadar, structuri folclorice ușor de recunoscut, cît anumite sugestii prelucrate, rafinate pînă la un înalt prag de spiritualizare. Formulele ritmice, ambianța modală sînt responsabile de altfel de trimiterile pe care limbajul acestei simfonii le propune. O liniște și o seninătate „înaltă", pe care proiecțiile nostalgice nu reușesc să o umbrească, domină această muzică, plină de un echilibru care nu e strict funcțional. Comparînd-o cu celelalte lucrări similare ale Lianei Alexandra, sînt tentat să o numesc „clasică", probabil tocmai datorită impresiei de solaritate. Fragmentele meditative nu fac decît să o susțină, dîndu-i culoare și distincție. Ilustrative rămîn apoi proporția și limpezimea construcției — patru părți, utilizînd principii de tip ciclic și variațional. Motive enunțate fugitiv sau părînd de mică importanță într-o parte devin de primă însemnătate în alta. Din cadențele părții secunde, de pildă, se construiește finalul. Această rotunjime, ca o amplă deschidere de arc sonor, dă unitate și stabilitate arhitectonică **Simfoniei VI.** Contrastele, dilatările și comprimările unor configurații, care reprezintă materialul de construcție, sînt de natură să sprijine senzația de echilibru interior, desăvîrșită.

Trei părți într-un tempo liniștit sînt întrerupte de un Scherzo furtunos, scris cu multă personalitate. Prima secțiune, nu prea întinsă, este o monodie acompaniată, punctată de accente dornice să facă expresive culorile. Corzile înalță o linie melodică asemănătoare unui coral, prin noblețe și impresia de distanță. Fondul armonic creat de tromboane, într-un moment de explozie, evocă robustețea elementului originar. Muzica Lianei Alexandra, îndeosebi în primele două părți ale simfoniei, este preponderent evocatoare. Dublajele suflătorilor de lemn, învăluirile cornilor, creșterile și scăderile de tensiune alcătuiesc un comentariu reținut, sobru al acestui coral introductiv, încheiat în deplină discreție. Partea a doua „divaghează" voit, în raport cu cea dintîi. Configurațiile modale expuse în manieră monodică sînt multiplicate polifonic, modalitatea fiind strict imitativă. Dorința, spune compozitoarea, este de a sugera un „cînt doinit, care fie se pulverizează la mai multe voci, fie se adună în cele două cadențe ale suflătorilor". Un solo de oboi, mai tîrziu unul de flaut fac să decline atmosfera incantatorie, dîndu-i „greutatea" nostalgiei adînci, delicat nuanțată însă prin vocile aerate ale instrumentelor de suflat. Sunetele de vibrafon, moderate și egale, flageoletele viorilor și violelor sporesc această lumină blîndă și tristă. Ca pentru a o marca, în încheierea părții a doua, cadența flautului e continuată, din acut în grav, de clarinet și corn. Scherzo-ul **(Presto)** contrastant are la bază un dans maramureșean, trecut din măsura binară într-una de trei timpi (3/4). Viorile anunță ritmul ostinat pe care se desfășoară simpatica „furtună". Pasajele melodice, chiar dacă nu prea evidente, țin să reamintească motive anterioare iar accentele din partea I nu mai sînt acum doar auxiliare sintactice. Culori fruste la corzi, sprijinite de fagoturi și tromboane, cu unduiri pastorale, deasupra unui tainic tremolo de timpani, fac trecerea la finalul ce combină ideea de construcție monodică și acompaniamentul ostinat. Ritmul aprig din scherzo se transformă practic într-o pedală gravă, părînd nesfîrșită, deasupra căreia se va înălța corul alămurilor, recapitulînd melopeea flautului din partea a II-a, fără nuanța cîmpenească de acolo. Ca și în **Simfonia V,** încheierea e lentă, măsurile „mor" una cîte una, o tăcere vizualizînd parcă un buchet de flori în penumbră se așterne în ultima frază. Tromboanele și gongul convoacă un întuneric deloc neliniștitor. **Simfonia a VI-a** este Pastorala Lianei Alexandra.

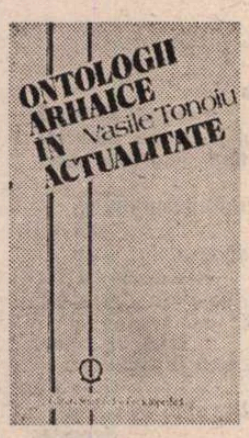
Prima audiție, într-un concert al orchestrei Radio, s-a bucurat de o execuție foarte bună. Interpretarea dirijorului Paul Popescu a reliefat frumusețea fiecărei voci, echilibrul distins și noblețea cromatică, invenția ritmică și mai ales acoperirea ei în veșmînt orchestral, în care muzica Lianei Alexandra excelează.

CINCI admirabili muzicieni cehi au prezentat recent, în sala Teatrului „C. Tănase", un recital extraordinar de jazz. **Czech Barock Jazz Quintet** este o formație cu totul remarcabilă, confirmînd valoroasa tradiție a instrumentiștilor — mai ales suflători — din Cehoslovacia. Toți componenții acestui grup care valorifică, în forme nu întotdeauna excesiv de libere, structuri ale muzicii preclasice și clasice (preferința se îndreaptă totuși către barocul muzical) sînt veritabili maeștri, așa încît ordinea și aprecierile devin la urma urmei convenționale. Un clarinetist de excepție, exploziv în culoare, cu mare elasticitate în minuirea registrelor, cu pianissime extreme, de efect, sau reușind o notă supraacută „incredibilă" (și fără a pierde defel expresivitatea), inflexiuni grave ce aminteau timbrul clarinetului-bas, este Jiři Hlaváč, conducătorul formației. Flautistul Jaroslav Šolc (în egală măsură la saxofon-alto) are o emisie rafinată a sunetului, clar, transparent, fără „paraziți" armonici, cu o tehnică a vibrato-ului și o eleganță în frazare deosebite. La pian, l-am urmărit pe Eduard Spáčil, mereu în vervă, cu momente de virtuozitate și de lirism la fel de bine stăpînite. Un chitarist care susține eficient construcția armonică, totodată un solist apreciabil este Jaroslav Šindler. (De observat că, în formula prezentată la București, grupul nu a cuprins de fapt nici un instrument de bas, funcțiile acestuia fiind asigurate de chitara armonie, uneori și de pian). Milan Vitoch (baterie) a dat el însuși un lung recital, de rară frumusețe și complexitate, în **Nunta de aur,** piesă pentru clarinet și percuție de Woody Hermann: varietate ritmică impresionantă, dezinvoltură, rezistență, splendid acordaj al fiecărui instrument. Programul a fost cît se poate de elocvent pentru cuprinzătoarea disponibilitate a grupului, de la cîntecul de linie, ușor abstract, cu intervenții solistice rafinate și „studiate" **(Largo** de Jiři Hlaváč) la un **Blue Rondo „Alla Turca"** (Dave Brubeck), în care am apreciat expresivitatea tălmăcirii în limbaj jazzistic a unui dans străvechi. Tente folclorice și prelucrări ingenioase puteau fi aflate și în alte piese. În **Rădăcini** de Jaroslav Šolc admiram flautul și clarinetul în armonie, **Liniștea nopții** de Dan Banks încînta prin sugestii și prin știința de a imagina muzical tăcerea. Piesele prezentate la bis dovedeau o dată în plus perfectul meșteșug și rafinamentul artistic al interpreților — în superbul cîntec **Pajiște verde** (anonim, secolul al XVI-lea), cu clarinetul imitînd discret sunete de block-flötte, și în **Preludiu în Sol** de Jean-Christien Michel.

Costin Tuchilă

Eseu

Ontologii arhaice



DACĂ recenta carte a filosofului Vasile Tonoiu, *Ontologii arhaice în actualitate* (Ed. Științifică și Enciclopedică, 1989), ar fi doar un cuprinzător și pertinent studiu asupra concepției despre mit și reprezentările omului arhaic la Mircea Eliade — ceea ce și este — încă ar trebui salutată ca o apariție importantă a anului. Deși s-a vorbit destul de mult în ultimul timp la noi despre Mircea Eliade, istoricul religiilor, rămîn rare *studiile* adevărate, analizele de detaliu ale operei esențiale ale acestuia. Și apoi — trebuie să o spunem deschis — ni se pare că nu arareori interesul pentru Eliade se susține în spațiul nostru în prea mare măsură și fiindcă ne place să vedem că acest român a căpătat cetățenia spirituală a lumii. Faptul este important, fireste, dar ceea ce e și mai important rămîne ce are Eliade în definitiv să spună nu atît nouă cît și restului lumii. El trebuie citit și într-o „cheie universală" și nu doar încercînd să zărim printre articulațiile gîndirii sale parcele ale „spațiului mioritic".

Or, iată lectura pe care o reușește pe deplin Vasile Tonoiu și cu aceasta lucrarea sa depășește simplul caracter exegetic în sens strict : la el Eliade este „desingularizat", ceea ce nu-i răpește deloc nici brizanța demersului, nici originalitatea abordării. El devine însă organic integrat unei familii de spirite, la care Tonoiu se referă adesea pe larg, de-a lungul unor analize ce acoperă multe pagini. Aceste spirite se numesc C.G. Jung, G. Bachelard, Gilbert Durant, Lyall Watson, Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, Ernst Bloch etc. Dar ce îi unește pe toți acești, atît de diferiți sub raportul preocupărilor, profesiei, generației și mai ales, pentru ce constituie ideile lor — după Tonoiu — un curent esențial al epocii noastre, cel al unei „Noi Alianțe", cum se exprimă filosoful român, reluînd o formulă a ultimilor doi citați ?

Î-ar uni — și Eliade pare exemplar în această privință — compatibilitatea și similitudinea de fond dintre soluțiile pe care fiecare dintre ei le oferă pentru criza ontologică a omului contemporan.

Într-adevăr, Vasile Tonoiu arată că, aproximativ de la Renaștere încoace, omul s-a văzut pe sine tot mai înstrăinat de lume și de natura în mijlocul căreia trăiește. De unde pînă atunci i se părea că locuiește într-un univers ce-i părea accesibil și alcătuit special pentru el, treptat, pe măsura progresului științei moderne, el s-a văzut tot mai mult prizonierul unei lumi străine, irațională, fără sens, pe care, chiar dacă o poate cunoaște și instrumentaliza, nu o poate cu adevărat umaniza și integra ființei sale. Reprezentantul cel mai interesant din ultimul timp al acestei concepții i se pare a fi lui Tonoiu biologul și geneticianul francez Jacques Monod. Acesta dezvoltase în cartea sa, *Omul — fruct al hazardului și al necesității*, ideea că toate metafizicile trecutului au fost antropomorfizante și, prin aceasta, amăgitoare : ele au „colorat" lumea, au făcut-o agreabilă și familiară, dar, totodată, au și falsificat-o. Omul de azi trebuie, după Monod, să-și asume cu curaj, la ceasul maturității sale, condiția singurătății, dezvățîndu-se să edifice o lume după propriile sale vise. El trebuie să se recunoască străin într-un univers indiferent și rece, lipsit de sens, iar unica etică, la care el mai are dreptul, ar fi una „a cunoașterii" : aceea epistemologică, bizuită pe respectul adevărului.

„Soluția Monod" — arată V. Tonoiu — are de ce să decepționeze și chiar să producă oroare. Nu întîmplător, destui gînditori, unii cu mare succes la un public larg — Tonoiu îl invoca pe Guénon — răspund provocării unei atare concepții întreprinzînd o contestare totală a științei moderne, a gîndirii moderne în ansamblul său. Ei propun în schimb o nouă „gnoză" bizuită pe variate soteriologii de o eclectică ambiguitate. Dar dacă nici o atare soluție nu poate conveni — și ea nu poate conveni fie și măcar pentru faptul că ceea ce istoria a produs, rău sau bun, nu poate fi anulat, șters printr-un decret arbitrar și subiectiv, chiar dacă acesta ar avea cele mai nobile justificări — rămîne calea „Noii Alianțe" pentru care optează și gînditorul român, urmîndu-l pe Mircea Eliade.

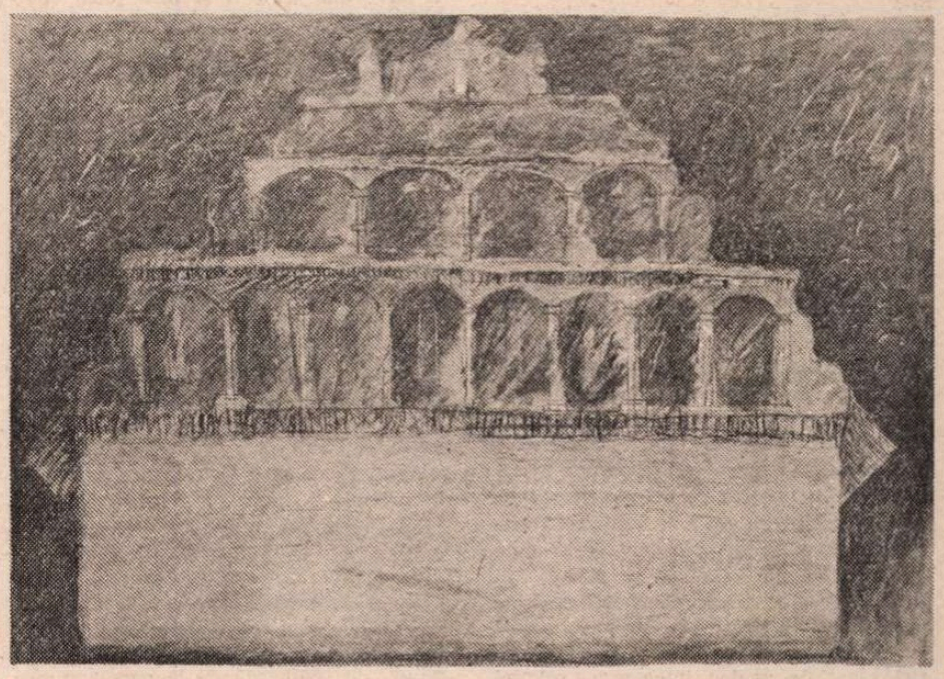
Vasile Tonoiu arată cu multă sagacitate, claritate și deplină pertinență faptul că destui gînditori ai secolului XX — printre care Eliade ocupă un loc de frunte — au atras atenția asupra *ireductibilității* și *imprescriptibilității* atitudinii mitice a omului. Există la om o *dimensiune a imaginarului*, a „nocturnului, din care se nasc și cresc configurațiile mitice de toate felurile și din toate timpurile ; dar ar fi fals să se creadă că această dimensiune se reduce numai la anumite configurații mitice determinate și particulare și că ea poate pieri odată cu „dezvrăjirea" lumii, cum se exprimă V. Tonoiu urmîndu-l pe Marcel Gauchet. Or, dacă așa stau lucrurile, „soluția Monod" este mai întîi de toate perfect imposibilă: este cu neputință ca omul să se elibereze de tentația și de efortul de a da sens și unitate lumii, efort pe care nu-l poate actualiza fără recursul la „regimul nocturn" al conștiinței. Căci ar însemna ca omul să renunțe, nu la o iluzie, ci la însăși unul dintre temeiurile umanității sale.

Dar, arată autorul mai departe, poate că o asemenea radicală estropiere nu este nici obiectiv necesară. Monod — arată el — la fel ca și alți savanți care îi împărtășesc opiniile, oricît de mult ar fi creditați cu competența savantului sau a unui premiu Nobel, au despre știință o imagine filosofică ce datează din secolul al XIX-lea și care, deci, nu mai poate fi asociată nici fizicii, nici astrofizicii, nici geneticii contemporane. Pentru secolul al XIX-lea, într-adevăr, o lume străină omului și impasibilă, arbitrară, în care acela ar fi apărut ca un straniu intrus, o asemenea lume era reprezentabilă în mod îndreptățit și chiar necesar. Nu și azi. Există, pare-se, numeroși oameni de știință, nu mai puțin celebri sau competenți decît Monod, care au ajuns să considere, spre pildă, inacceptabil recursul univoc la „cauzele eficiente" — spre a vorbi ca Aristotel, în absența „cauzelor finale". E pe cale să se nască un *nou finalism*, foarte diferit desigur de cel vechi, teologic ; se speră însă că în acest fel lumea va putea fi reinvestită cu un sens în care omul să se regăsească.

Iată așadar „Noua Alianță" : vechile ontologii mitice — pe care le-a studiat Mircea Eliade — cu cerințele lor de sens, cu vocația totalității, a solidarității universale, cu convingerea unei participări a omului la univers, ar putea fi reintegrate și utilizate cu profit de o gîndire științifică modernă, ce a știut să depășească pozitivismul mecanicist al secolului trecut, dar și asceza epistemologică a unui Monod și care are avantajul de a se putea prezenta cu o față umană. Nu este încă, în fapt, vorba despre o soluție efectivă, ci mai curînd despre un orizont în direcția căruia însă se poate înainta cu bună speranță.

Cartea lui Vasile Tonoiu este prin urmare o lucrare plină de cel mai acut interes, o carte vie, scrisă cu limpezime și erudiție, dar și cu căldură, ce știe a dialoga în substanță cu alte cărți și alți autori și nu doar a-i cita pentru nevoile demonstrației sau pentru îmbogățirea listei bibliografice. E un fel de a spune atunci că ea știe a dialoga și cu fiecare dintre noi.

Andrei Cornea



ADRIAN SAMSON: Lăzarea
(Galeria „Eforie")

Limba noastră

„Zimbrul sombru..."

ÎNSEMNĂRILE care urmează au în vedere un vers bine cunoscut al lui Eminescu din **Epigonii**, cu care Poetul încheie lauda lui Alecsandri. Iată ultima din cele trei strofe închinate bardului de la Mircești : „Sau visînd cu doina tristă a voinicului de munte, / Visul apelor adînce și a stîncelor cărunte, / Visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal, / El deșteaptă-n sînul nostru dorul țării cei străbune, / El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune, / **Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal**".

Prima observație — formulată dintr-o perspectivă îngustă, dar, nădăjduiesc, nu lipsită de interes — vizează varianta fonetică **sombru**, pe care Eminescu o preferă celei uzuale **(sumbru)** atît în strofa abia citată cît și în **Mortua est** : „Trecut-ai cînd ceru-i cîmpie senină, / Cu rîuri de lapte și flori de lumină, / Cînd norii cei negri par **sombre palate**, / De luna regină pe rînd vizitate". Fonetismul acesta, redînd mai fidel, aproape aidoma modelul francez al neologismului nostru **(sombre)**, avea să fie reluat de Sadoveanu, de pildă în **Împărăția apelor (Opere**, IX, ESPLA, 1957) : „Prin gîrla joasă, bloc compact, curgeau crapi. Veneau de la Prut și intrau în bălți. Era un șirag neîntrerupt, spinare lîngă spinare, cam de aceeași mărime — cît brațul : din vîrful degetelor pînă la cot. Gîrla lucea **sombră** de solzii lor" (p. 432) ; „Cucoana Zoe apăru purtînd o tăblăluță cu trei pahărele ș-o gărăfioară rotundă plină c-un lichid negru-roșcat. Așeză tăblița pe masă, ridică dopul sticlei, și turnă delicat trei ațe subțiri de licoare.

Am gustat, mi-am lins buzele ; am întins pahărelul în zare, spre lumina lămpii, observîndu-i coloarea de **rubin sombru**" (p. 450). Cine s-a pătruns, o dată, de eufonia textului sadovenian va motiva, probabil, preferința prozatorului, în primul text, pentru varianta neliterară **(sombru)** prin posibilitatea, pe care ea i-o prilejuiește, de a alinia, de a armoniza vocalele sub accent în ultima parte a enunțului : „Gîrla lucea **sombră** de **sólzii lór**".

Transformarea lui **sombru** în **sumbru**, realizată în interiorul românei, poate fi pusă, eventual, pe seama supunerii neologismului **sombru** la tratamentul aplicat cuvintelor vechi, moștenite din latină. Într-adevăr, în corpul fonetic al acestora din urmă, grupurilor (—) **om-**, (—) **on-** din franceză le corespund rom. (—) **um-**, (—) **un-** : în franceză : **ombre**, **rompre** ; **onde**, **front**, **mont**, **pont**, pe cînd la noi : **umbră**, **ru(m)pe** ; **undă**, **frunte**, **munte**, **punte**.

CERCETAREA variantelor dovedește că **zimbrul** se ivește abia în textul „definitiv" al **Epigonilor**, tipărit în „Convorbiri literare" la 15 august 1870. Opțiunea finală, decisivă a lui Eminescu se explică, desigur, prin faptul că zimbrul este un animal emblematic, capul lui de „hîră" nasîlnică" (Gr. Ureche) figurînd pe însăși stema Moldovei. Într-o pagină memorabilă, de literatură autentică și de intensă vibrație afectivă, Miron Costin ne relatează pe larg legenda lui Dragoș „descălecătorul", fiul lui Bogdan din satul maramureșean Cuha, pornit într-o lungă și stranie aventură cinegetică. Trei sute de tineri aleși pe sprînceană, în frunte cu Dragoș, se avîntă pe urmele unui zimbru în creierii munților „și urmele îi duc la un pîriu necunoscut pînă atunci". Hăituind sălbăticiunea adulmecată fără istov de cățelușa Molda, ei trec munții și izbutesc, pînă la urmă, să o răpună. Fermecați de frumusețile „Țării-de-Sus", Dragoș și ai săi „descalecă" și rămîn acolo, meleagului statornici. Iar legenda se încheie cu un amănunt semnificativ : „Capul zimbrului îl așezară pe un stîlp ca un semn aducător de bine și Boureni a fost întîiul sat după această ispravă, căci zimbrul se numește pe moldovenește bour. **De aci și țara are drept pecetie un cap de zimbru" (Opere**, ESPLA, 1958, p. 229—231). Legenda avea să fie reluată de Dimitrie Cantemir, care, în **Descrierea Moldovei**, încheagă și un „portret" al animalului : „Ca mărime este cît un bou domestic, dar are capul mai mic și alungit, grumazul mai zvelt și pintecele mai supt, picioarele mai înalte, coarnele mai subțiri și mai drepte cu vîrfurile foarte ascuțite și puțin întoarse în afară. Este un animal sălbatic și iute, și întocmai ca și caprele se poate cățăra pe țancurile munților, de aceea cu greu se prinde altfel decît ucis sau rănit [...] Acesta este animalul al cărui cap Dragoș, primul domnitor al Moldovei după descălecare, a hotărît să fie stema țării (EA, 1973, p. 117).

Numai în lumina acestor detalii poate fi cuprins exact, cu toate implicațiile lui, versul **Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal**, din **Epigonii**. Dar, pînă să se fi desăvîrșit ca atare, el a suferit o seamă de prefaceri, de interes nu numai filologic, care ni-l înfățișează, încă o dată, pe Eminescu năzuind cu înfrigurare spre „cuvîntul / Ce exprimă adevărul".

Primul emistih a sunat, de la început, așa : **Vremea lui Ștefan cel Mare.** Al doilea a trecut prin următoarele faze : 1. **domnitorul triumfal**, 2. **leul sombru și regal** și, în sfîrșit, 3. **zimbrul sombru și regal.** Este sigur că poetul a exclus imediat prima variantă, deoarece i s-a părut banală și impuținătoare, o simplă apoziție de umplutură, care nu izbutea altceva decît să „comenteze", fără vreun spor estetic, numele slăvit al voievodului. De altfel, epitetul **triumfal**, aproape „compromis" în epocă datorită unei solicitări abuzive, nu avea cum să reziste lîngă determinatul său **(domnitorul)**, cînd acesta se referea la Ștefan cel Mare. În toată creația sa antumă Eminescu nu mai recurge decît o singură dată la acest epitet ornant, al tradiției literare, anume în **Împărat și proletar** : „Apare luna mare cîmpiilor azure, / Împlindu-le cu ochiul ei mîndru, **triumfal**".

Dintr-un sentiment de hărțuitoare insatisfacție față de propriile-i izvodiri — atît de caracteristic pentru ființa intimă a Poetului — țîșnește metafora „leului", pe care o va relua, în **Apus de Soare**, Delavrancea : „Prinși de toate părțile, azvîrliră armele jos. Și curse sînge pînă în țurloaiele cailor... Strașnic răcnea **leul Moldovei**, că auia valea și codrii" **(Teatru**, EPL, 1967, p. 25—26). Iar Aron Densusianu, în **Negriada** sa, extinde metafora asupra ostașilor lui Negru-vodă (Editura Minerva 1986 p. 84) : „Și de coboară Negru cu **leii săi din munte**, / El împlinește-o faimă venită din bătrîni". În capitolul introductiv la romanul lui Sadoveanu **Nicoară Potcoavă**, Radu Suliță, muntean „de subt Întorsura Buzăului", evocă prin aceeași imagine năprasnica figură a lui Ion-vodă : „Și cînd a adunat oștenii în leafă și țara în jurul său, și cînd a alungat beii și beglerbeii și a închis vadurile Dunării, s-a cunoscut că **s-a ridicat un leu** la miazănoaptea Împărăției" **(Opere**, XVIII, ESPLA, 1959, p. 15).

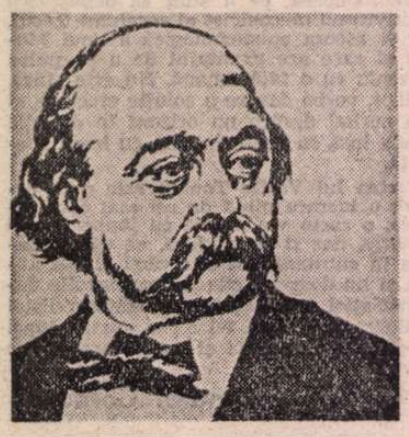
Cu toate că se însoțise cu două epitete adecvate și bine sunătoare, cu tot prestigiul pe care i-l conferea o lungă tradiție literară, pînă la urmă **leul** a fost... detronat de **zimbru**, care avea, de partea lui, și prestigiul „autohtoniei". O spune răspicat Cantemir : „Dar în munții dinspre apus altul este animalul care, mai c-aș îndrăzni să spun, **este numai al regiunii noastre. Moldovenii îl numesc zimbru" (lucr. cit.**, p. 117).

Greu de tîlcuri ni se înfățișează acum amănuntul că **zimbrii** reapar în episodul dacic din **Memento mori**. Luna, „zîna Daciei", participă „la a zeilor serbare" și, „doinind din frunză, cheamă / **Zimbrii codrilor, cei vecinici**, li desmiardă sura coamă, / Li îndoaie a lor coarne, pe grumaz îi bate lin / Și pe frunți ea îi sărută, de rămîn steme pe ele". Iar versul **Și zimbrii zinei Dochii, pe frunți cu stemă mare** (din postuma **Mureșanu**) dovedește și el, cu asupra de măsură, că, alături de **codru** și de **bucium**, **zimbrul** se rînduiește printre marile simboluri istorice eminesciene. Înlăturînd **leul** și chemînd, în versurile sale, **zimbrul**, ca „ecou metaforic" pentru Ștefan cel Mare, Poetul rămîne „acasă", în creierul munților și în inima codrilor Țării.

G. I. Tohăneanu

Cartea străină

Din nou despre Flaubert



CUM am mai avut prilejul să relev, tot în coloanele „României literare", unul din cei mai reputați flaubertiști din afara hotarelor Franței este profesorul Giovanni Bonaccorso. Am semnalat meritele sale de editor laborios al ilustrului normand cînd am prezentat, la apariție, primul volum din seria „Corpus flaubertianum" (în douăzeci de tomuri) pe care o îngrijește reputatul universitar din Messina. Iată-mă, acum, în fericita situație de a-l reîntîlni pe terenul preocupărilor favorite cu prilejul strîngerii în volum a cîtorva din studiile sale de rezonanță dedicate autorului **Doamnei Bovary.** Sînt contribuții structurate pe două nivele. Primele vizează mărturiile directe și indirecte ale abordării de către scriitor în spirit acut realist a unei problematici contemporane revelate fără îndulgență, ca o expresie a conștiinței antiburgheze și a scopului constructiv în negarea valorilor proclamate oficial. Celelalte, fără să se dizolve în substanța celor dintîi, abordează aspecte particulare, localizate în diverse scrieri ale normandului, ca tot atîtea descoperiri esențiale pentru înțelegerea relației dintre rațiunea artistică și articularea ei în opere distincte. Ca să sesizăm coerența de viziune a interpretărilor profesorului italian voi face referiri la un interviu pe care l-a inclus în sumar. Afirmațiile conținute în interviu sînt, de altfel, ratificate de susținerile ferme din restul studiilor. Și chiar dacă, uneori, ele sună paradoxal ori contradictoriu (cu privire, de pildă, la „iluzia realității", cînd, de fapt, ne întîmpină o poetică a intensificării cîmpurilor de observare prin explorarea, prin revelarea unui realism cu atribute prenaturaliste), de fiecare dată cele mai dificile antinomii sînt regizate cu finalități extrem de ambițioase. Pentru că pun grave probleme în universul imaginar, pentru că rup cu realismul critic și, înaintea lui Zola, **neagă** psihologia existenței curente.

Cum operează acest mecanism, ce îl pune în valoare, cum vine el din trecutul postbalzacian, pregătind implicit o **altă** opțiune, Giovanni Bonaccorso ne ajută să înțelegem nuanțat, regăsind — grație lui — universul cosmogonic, cu diversele lui distribuții înțelese, proclamate de artist ca tot atîtea refuzuri ale banalului diurn, ale existenței fără orizont, ale pesimismului cauzat de o societate lacunară, duplicitară, versatilă.

Interviul inserat sub titlul **Încă o dată noutăți despre Flaubert** începe prin a preciza că profesorul Bonnaccorso este unul din cei mai cunoscuți cercetători ai literaturii franceze din peninsulă. S-a ocupat anterior de autori atît de diferiți ca Racine, Marivaux, Maxime du Camp. Acesta din urmă l-a îndrumat spre Flaubert, spre studiul unor manuscrise ale celui care i-a fost tovarăș de drum în Orient. Notele lui Flaubert, din carnetele sale de turist, se organizează în jurul percepției antichității cu asemenea amplitudine încît G. Bonaccorso le consideră primul eveniment capital al operei sale romanești. Un fel de selector care abolește artificiile, elimină reziduurile, participă la țesătura firească a expunerii. Dacă este exactă o asemenea optică despre actul precreativității, înseamnă că operația intelectuală ce a urmat avea să mobilizeze, prin conjugare, ce reținuse simțul de observație. Restul este produsul unor angrenaje ce construiesc plecînd de la achizițiile spiritului-matrice.

Apoi a venit un al doilea moment capital : examenul versiunilor la **Doamna Bovary,** la Biblioteca din Rouen, ocazie pentru descoperiri senzaționale. Căci s-a dovedit că din cauza copiștilor au apărut alterări de text. Nu sînt simple erori de transcriere, ci adevărate denaturări. Adăugate celor făcute de Maxime du Camp, transformă pasaje în narațiune banală deși, inițial, existau certe degajări din cîmpul realismului curent printr-un comic savuros și prin jocul compoziției personajelor. Anumite regionalisme, și ele date deoparte, ar fi explicat, de asemenea, sub-titlul romanului : „Moravuri de provincie". Bonaccorso numește asemenea normandisme, „mărturii de paternitate". De altfel Flaubert, care a sesizat unele eliminări, i le reproșează imediat vinovatului. Nu se resemnează să le treacă cu vederea asta este sigur.

Diferențele de redacție între variantele **Doamnei Bovary,** repetă — la alt nivel (vezi **Trois contes**) — că elementul oriental, ca indiciu de localism, autentifică notația pînă la expresia cea mai dislocată, în raport cu mediul burghez, că există o fuziune între impresii, ca rod al asumării realului. Dar realitățile sînt finite, iar coordonatele viziunii critice mai puțin, căci decurg din decantarea și purificarea lumii prin frumos.

Ar fi de mirare să nu se observe, de la primele lucrări, că Flaubert vede în relația de călătorie cea mai potrivită modalitate de pătrundere în **alt** univers.

Cred că în această sesizare, cu multiplele ei consecințe (respingere și atracție) rezidă unul din meritele comentariilor exegetului italian. El deplasează unghiul de judecată de la personalitatea personajelor la verdictul despre ele. Ca și în nevoia de lumină solară a sudului există, în autoflagelarea flaubertiană, o intensă solicitare a mutației, a restructurării universului literar, sustras îngustimilor, climatului potrivnic, asimilînd din umanismul greco-latin ce nu fusese corupt în societatea lui Napoleon al III-lea.

Cum se știe, cerea și își cerea „se transporter dans les personnages, et non les attirer à soi". Acest concept care l-a entuziasmat pe Proust îl conduce pe G. Bonaccorso la constatarea că Flaubert a conferit un statut nou personajului. Se vedea că acesta prelungește în universul imaginarului nu doar trăiri ale ființei umane, cît mai adesea ale autorului însuși. Impregnarea cu cele văzute vine de la arhitectul eposului și transmută printr-o filtrare profundă tot ce depășește personalul și subiectivul în zona altor dominante și motivații. Amplul capitol **Flaubert e i problemi del romanzo** nu se mulțumește să identifice prototipurile pentru Emma Bovary, sau pentru Bouvard și Pécuchet. Din inventarul de trăsături, tendințe tipologice, simbologie s.c.l. comentatorul investește cu o mare pondere subtextul flaubertian din care extrage, prospectîndu-l, poeticitatea. Ea, poeticitatea are darul să ne inițieze în ceea ce Roland Barthes numea „lumea vocilor secunde", cele care sugerează infinit mai mult decît spun literalmente.

Apologia scrisului, a **scriiturii,** devine, astfel, ca act de constiință, reflexul idealismului constructiv, o distincție a rațiunii prin care artistul își proclamă divergențele cu viața cotidiană, îngustă, aplatizantă. În stare embrionară, cît demersul său e tributar momentului de desprindere, Flaubert asociază realismul la un ceremonial care amendează prozaicul, himerele, lipsa de stringență. Realismul flaubertian, cel de după **Doamna Bovary,** fecundat de fabulosul romantic, provoacă resurecția artei de a nara.

H. Zalis

Din lirica engleză contemporană

Dannie Abse

Imitații

Acasă, în odaia unde stăm după-masa,
fiul meu și cu mine. Dincolo de geam, fulgii
spală iarbo, albind-o, acoperișurile,
surprinsul Aprilie. Fiul meu are șaisprezece ani,
aproape bărbat. E cameleonul meu,
dulcele-mi diamant, pomul meu veșnic
verde — o vreme.

Cu ochii întredeschiși, ascultă mecanismele
muzicii pop — ce grea e cunoașterea —
și poate
visează la vreo de mine necunoscută
Julietă școlară.

Între timp, dincolo de fereastra-nclinată,
vîntul, deși-i cerul aproape albastru,
scutură pete de flori, nea mai albă.

Iar eu, o, primăvară nemuritoare, mă uit
în gol, pînă-s altundeva, la vîrsta nepăsătorului fiu,
cu tata în viață din nou (eu, copia sa),
înalta sa răsuflare, mai scundu-mi suflu în geam,
în timp ce doi fluturi se întîlnesc și se țin
un timp ca-n elastic, apoi trec mai departe.

Fleur Adcock

Printre astronomi

Ei rotitorii ochi giganți
slujesc ; tipsiile stelare,
lentile mari ce sus înramă
de ceruri lenta prefirare.

Ei ajustează, scriu, socot,
măsoară tranzite, distanțe,
cu telescop de buzunar
călătoresc, pîndind nuanțe.

Li-s ochii posedați de spectre,
spre meteori li-e fața-ntoarsă
iubind mici lumi lenticulare ;
în ei alt spațiu se revarsă.

Dar ea, cîndva regină printre
-ntelepți acuma exilată,
așteaptă zări noroase, nopți cînd
lor constelații nu se-arată.

Mai poartă încă vechi inele
mergînd așa cum el i-a zis
cu ani în urmă, ca s-o placă ;
vechi chip o bîntuie în vis.

Cînd astronomii-și pun de-o-parte
lunete, pleoape spre-a așterne
între mașini și cer, ea cată
terestre corpuri, nu eterne.

Culege la-ntîmplare unul
sau altul, spre a-i fi pereche
și boltă, ocultată zare,
sărută gură, lobi de-ureche,

lunete ale cărnii ; păru-i
trozneste, ochii-aprind comete.
Îndepărtatului, aproape
i-aduce-abstractele secrete.

Seamus Heaney

Grotus și Coventina

Departe de casă Grotus i-a înălțat
un altar Coventinei
Care în mîna ei dreaptă ține o plantă de apă
iară în stînga, de lut un ulcior, turnînd din el riul.
Oriunde apă vedea curgînd, Grotus se-afla ca acasă
Și cînd și-amintea de piatra în care-și săpase el numele
Parcă pornea ceva ce secase sub coșul pieptului său,
Neagră viltoare — cam așa precum gîndul
Celui altar mă bate-acuma pe mine.

Tu-ți amintești cînd ne-a stat odată pompa electrică,
Cîte găleți am cărat, prosteasca noastră mînie
Și telefoanele date scrîșnind la ferma vecină
Că poate-o fi, vă rog, cineva s-o repare ?
Iar cînd bătăile ritmice iarăși porniră,
Ce bucurie de țeava sub presiune, de apă,
Așa pur și simplu, și cum ai simțit că în veci
N-o vom irosi, știind-o de-acum ce preț are.
Crezi c-am putea să mai trecem prin asta odată ?
Eu voi fi Grotus atunci, fii tu Coventina.

*) Coventina e atestată în sec. II e.n. ca zeiță a unui izvor vindecător. Aurelius Crotus Germanus, pe care Seamus Heaney îl numește Grotus, a donat un soclu pentru statuia ei.

Michael Hamburger

Violoncelul

in memoriam R. H. 1884–1940

Drapată-n negru raclă
De ani de zile zace
Pe garderobul alb
Iar eu fără de somn
În camera aceasta
N-am auzit nicicînd
Sonata-naripată
Ce-ar fredona-o praful
Pe corzi rămase-ntinse
Cînd degete chircite
S-au prefăcut în praf,
Surd e și mut sub scînduri
Și sub vestminte negre

Beethoven mort în moartea-i.
Mutări m-au tot adus
De locu-i mai aproape,
Vag, muzica de sus
Slăbea și spre tăcere
Casa-i plutea-n derivă
Cu glasuri amuțind.
Acum cînd îl aud
Pe Beethoven iar viu
În degete străine,
În pîntec de alt cello,
Știu că respir doar pulberi
Și-al pulberii e trilul :
Vîrtej de pene albe
Într-o odaie neagră.

Brenda Walker

Cometa Halley

De peste tot lumea
se holba la cometă cum trece-n orbita-i
și n-a băgat nimeni în seamă
îngerul muribund trenînd în sens invers
cu un prunc diform strîns la piept.

În românește de
Grete Tartler

Robert MUSIL

JURNALE

Am ales cîteva fragmente din caietele lui Robert Musil, publicate de Adolf Frisé la Rowohlt Verlag. Ele au rămas printre hîrtiile postume ale prozatorului, care a început să scrie Omul fără însuşiri (Der Mann ohne Eigenschaften) *aproximativ în aceeaşi perioadă cînd Huxley lucra la* Punct, contrapunct. *Omul descris de Musil aparţine anilor '20, deşi acţiunea e plasată în 1913. Ne aflăm într-o Vienă a închipuirii. Personajele sînt un artist ratat, Walter, un diplomat, soţia lui îndrăgostită de filosofie, care cere să i se spună Diotima, un general, un industriaş, cuplul celor doi fraţi, dintre care Ulrich e „omul fără însuşiri". Spiritul critic şi relativizator domină viziunea romanescă, aparţinînd unei direcţii din care mai fac parte* Pivniţele Vaticanului *şi* Paludes *ale lui Gide,* Somnambulii *lui Hermann Broch. Capacitatea acestor romane de a-şi asuma „diferenţa de niveluri ale adevărului" şi o uriaşă producţie de experienţe trăite, într-o construcţie care disprefuieşte subiectul, impunînd absenţa aventurii şi ceea ce se va numi antiroman, sînt cîteva atribute analizate de exegeza genului, prezente şi în* Istoria romanului modern *a lui R.-M. Albérès.*

Jurnalele *lui Robert Musil sînt în măsură să contrazică, dar mai ales să nuanţeze concepţia noastră despre romanul ironic sau antiroman. Ele cuprind un material uriaş, în care se află şi întregul laborator de creaţie al* Omului fără însuşiri. *Martha Musil a avut chiar intenţia, comunicată fiicei ei Anne Rosenthal şi, prin ea, editorului Adolf Frisé de a face, eventual, alte alegeri în ce priveşte capitolele neîncheiate ale romanului lui Musil, în cazul reeditării acestuia. Ar fi fost o selecţie diferită de aceea operată în volumul apărut la Lausanne în 1943. Deşi nu au fost destinate publicării,* Jurnalele *lui Musil îndreptăţesc un asemenea gest mai mult decît alte întreprinderi similare, lipsite de valoarea de document de formaţie şi creaţie pe care o au aceste pagini. Ele prezintă un interes deosebit pentru cunoaşterea în intimitate a lucrului la romanul* Omul fără însuşiri. *Cuprind acele aforisme organizate parţial de scriitor şi tipărite, alături de acelea decupate din roman, în „Deutsche Zeitung Bohemia" din Praga, în 1932 (13 fragmente din volumul al II-lea al* Omului fără însuşiri) *sau în „Wiener Tag", unde apar, în 1936, două note din caietul 34, alături de un ciclu de aforisme culese sub titlul* Allerhand fragliches (Amestec îndoielnic).

Impresionant în aceste caiete este procesul meditativ şi reflexiv care i-a acompaniat din 1900 şi pînă în ultimele săptămîni ale vieţii scriitorului munca de creaţie. Niciodată nu am fi cunoscut, în absenţa acestor Tagebücher, *acel travaliu perseverent de pregătire a scrisului, de analiză şi acumulare de materiale, acea răbdare şi izolare care au determinat viaţa scriitorului, sondînd un dificil şi fastidios drum al căutărilor, înaintînd şi făcînd cale întoarsă, fără să înceteze o clipă să se intereseze şi să-şi cîntărească concepţia sa despre scris şi atitudinea unor mari creatori. Sinceritatea lui Robert Musil interesează creaţia şi gîndirea despre creaţie. Jurnalul său este vivisecţia unei anatomii a scrisului, poate una dintre cele mai adevărate şi mai despodobite de artificiu, din cîte ne-a lăsat acest secol.*

Primele note datează probabil din 1899, cînd Musil avea 19 ani, ultima e aşternută în septembrie 1941, cîteva luni înaintea morţii sale. Aceste caiete l-au însoţit pe scriitor toată viaţa. Elementul biografiei anecdotice e rar în raport cu prozele scurte ce pot fi socotite texte literare independente. Paginile cuprind schiţe de opere care vor deveni cărţi sau nu, reflexii pe marginea acestor tentative, meditaţii despre literatură şi scriitori, numeroase extrase din cărţi, reviste şi jurnale pe temele cele mai diverse, ce merg de la matematică la fonetică, de la politică la dietică, de la istorie la teologie, în fine medicină, studii de personaje, fapte diverse, psihologie şi multă nevoie de a-şi aproxima o ştiinţă a omului. Scene, întîlniri, o masă enciclopedică de informaţii şi gînduri, un material brut sau elaborat, un haos şi un cosmos al unei vieţi de scriitor care ne impresionează prin lipsa de ostentaţie şi necurmata tenacitate. Aceste Jurnale *— nu au nimic din cochetăria şi regia posterităţii pe care o joacă genul autoscopiilor de senzaţie şi disimulare. Ele împlinesc, cu un firesc ce ne tulbură, sarcina pe care şi-o asuma scriitorul în preajma războiului din 1914, aceea de „a descoperi şi de a propune fără încetare, soluţii, relaţii, constelaţii, noi variabile şi prototipuri de derulare ale evenimentelor, modele de conduită umană", o forţă axată pe obsesia „de a* inventa omul interior".

CAIETUL 4 (1899 ? — 1904 sau mai tîrziu). Desemnat în „Registru" drept „vechiul carnet negru de la Berlin". Conţine pagini pregătitoare pentru romanul Der Mann ohne Eigenschaften (Omul fără însuşiri). *Martha Musil a completat „Brünn 1898—1902". Robert Musil apelează la sintagma „monsieur le vivisecteur" utilizată în* Tagebücher, *în franceză, formulă împrumutată din Nietzsche, din volumele* Dincolo de bine şi rău, *§ 218 şi 229 şi din* Genealogia moralei, *§ 26. În* Caietul 4 *mai apare şi M. l. v. éducateur, care e o prescurtare de la «Monsieur le vivisecteur éducateur". Filele caietului sînt acoperite cu citate din Baudelaire, cu dese referiri la Nietzsche, unul din numele cel mai des invocate în reflexiile lui Musil. Filosoful din Bâle nu a fost, din păcate, încă suficient asumat de poeticile romanului modern, genul epic datorîndu-i numeroase din mutaţiile ce i-au marcat evoluţia. Robert Musil nu e singurul exemplu. Oricum, ale sale* Tagebücher *sînt un document pentru o influenţa ce nu mai poate fi ocultată. Ponderea livrescului — trimiterile la autori şi cărţi — e covîrşitoare în aceste* Jurnale. *Ele sînt un laborator de meditaţie şi creaţie. În* Caietul 4 *o descoperim pe Irène, ce se va numi mai tîrziu Bertha, şi în fine, Clarisse, soţia lui Walter din romanul* Omul fără însuşiri. *Modelul ei a fost Alice Charlemont. Tot aici dăm peste Siegmund, modelul fiind Faustinus sau Faust, fratele Alicei şi medic ca şi fratele Clarissei, personaj în roman. Siegmund nu e altul decît Siegfried ce se va chema în unele variante Wotan. Din contextul livresc ţîşneşte izvorul biografic. Prima experienţă amoroasă a lui Musil, aşa-numita «aventură — Valerie». În corpul caietului apar «parafrazele», socotite de Robert Musil ca cea mai importantă tentativă a sa juvenilă. Trimiteri la Mallarmé, Heine, scriitorul polonez Przybyszewski, la Nietzsche* (Ştiinţa veselă, Genealogia moralei, Dincolo de bine şi rău, Aşa grăit-a Zarathustra). *Citate libere şi comentarii vor fi folosite de Clarisse în* Omul fără însuşiri *împotriva wagnerianului Walter, soţul ei. Replicile sînt ecouri din* Cazul Wagner. *Referiri la Emerson, descoperit prin Maeterlinck, la Hartmann, d'Annunzio. Numeroase comentarii despre decadenţă.*

Jurnale ?

Un semn al timpului. Se publică atîtea jurnale.

E forma cea mai comodă, cea mai indisciplinată. Foarte bine. Poate că nu se vor mai scrie în curînd decît jurnale, considerîndu-se restul necomestibil. De altfel, la ce bun să generalizăm ?

E însăşi analiza, nimic mai mult şi nimic mai puţin. Nu e artă. Nici nu trebuie să fie asta. La ce bun să-ţi extinzi puterile acolo sus ?

Conduct of life. La treizeci de ani, eşti încă, din perspectiva culturii superioare, un debutant, un copil. Trebuie să înveţi să vezi, trebuie să înveţi să gîndeşti, trebuie să înveţi să vorbeşti şi să scrii : scopul acestei discipline este o cultură rafinată. Să înveţi să vezi : să-ţi obişnuieşti ochiul cu calmul, cu răbdarea, să laşi lucrurile să vină la el, să suspenzi judecata, să înveţi să faci înconjurul particularului şi să-l sesizezi în totalitatea lui. Asta e şcoala pregătitoare, elementară pentru viaţa spiritului : să nu reacţionezi imediat la orice solicitare, ci să ştii să te joci cu instinctele care reţin şi izolează. Să înveţi să vezi : aşa cum înţeleg eu, înseamnă să ai ceea ce limbajul non-filosofic numeşte forţa voinţei : ceea ce este esenţial, e să nu vrei să faci ceva, să ştii să-ţi suspenzi decizia. Orice atitudine antispirituală, orice vulgaritate provine din incapacitatea de a rezista la o solicitare : eşti constrîns să reacţionezi, te supui la fiecare impuls. În numeroase cazuri, o asemenea constrîngere e deja un semn de boală, de decadenţă, un simptom al epuizării. Aproape tot ceea ce grosolănia non-filosofică defineşte prin cuvîntul «viciu» nu este decît această neputinţă fiziologică de a nu reacţiona. Consecinţa practică a acestei educaţii a vederii : prin urmare, atunci cînd va trebui să înveţi ceva, vei fi devenit deja lent, mefient, reticent. Vei lăsa să se apropie de tine, mai întîi cu un calm ostil, tot ceea ce este necunoscut şi nou, îţi vei retrage mîna cu prudenţă (această imagine nu ne evocă ea întrucîtva căţelandrul al cărui păr se zburleşte de mînie în faţa dulăului mare.). Să fii deschis la toate curentele, să te prosterni slugarnic în faţa fiecărui fapt mărunt, această precipitare de a te arunca peste ceilalţi — şi tot ceea ce înseamnă altceva —, pe scurt, faimoasa obiectivitate modernă relevă cel mai prost gust şi e prin excelenţă contrariul distincţiei. Aceasta e calea expresionismului.

File din nocturnalul lui Monsieur le vivisecteur.

Locuiesc în regiunea polară ; dacă mă duc la fereastră, într-adevăr, nu văd decît suprafeţe albe, liniştite, care-i servesc noptii drept piedestal. Sînt supus la un soi de izolare organică : mă odihnesc sub o sută de metri de gheaţă. Un asemenea înveliş oferă privirii celui ce s-a retras astfel, perspective destinate numai aceluia ce şi-a aşezat deasupra ochiului o sută de metri de gheaţă. Aceasta e situaţia mea văzută din lăuntru. Dar din exterior ? Mi-amintesc că într-o zi am văzut o muscă închisă într-un cristal de stîncă. Muştele, din pricina unei dispoziţii estetice a naturii mele pe care încă n-am supus-o controlului raţiunii, reprezîntă ceva ce-mi irită sentimentul Frumosului, aşa cum îl am. Nu însă şi aceea pe care am văzut-o atunci în cristal. Introducerea ei într-un mediu străin o scuten tocmai de acea înfăţişare minuţioasă, privind-o, într-o oarecare măsură, de însăşi condiţia ei de muscă, pentru a nu mai păstra din ea decît o suprafaţă întunecată, completată de organe delicate. Îmi aduc aminte că am trăit aceeaşi impresie în faţa unor creaturi umane pe care le-am văzut înaintînd într-o seară cu o lumină ostenită, ca pe nişte puncte negre deasupra unor coline cu iarbă verde, în faţa unui cer de un galben portocaliu. Mai ales impresia că aceste siluete, văzute de aproape, ca o sumă de însuşiri particulare, m-ar fi şocat printr-un lucru sau altul, îmi provoca atunci o stare de bine de ordin estetic şi făcea să vibreze în mine un sentiment de simpatie. Aceasta e situaţia mea, acum, văzută din exterior ; şi *summa summarum* această vedere din lăuntru şi din afară îmi asigură seninătatea contemplativă a filosofului. Astăzi, pentru prima oară îmi „simt" camera, oribil amestec de blasfemii stilistice, ca o unitate, o adunare de suprafeţe colorate, legate organic de noaptea înghetată de afară (care-mi impune această perspectivă de fiinţă încarcerată) şi aflate în relaţie cu mine însumi, de aşa natură, încît mă fac să retrăiesc, atunci cînd înaintez spre fereastra mea, această noapte de ianuarie din Europa centrală, de sub acoperişurile înzăpezite ca plafonul unui cavou de gheaţă polară, reflectînd, într-un mod plăcut, ochiul interior, un fel de panteism bazat pe constatări fiziologice ! Acum eu vreau să-mi scriu jurnalul şi, ca un semn de recunoştinţă, să-l numesc nocturnalul meu ; voi socoti sarcina împlinită cînd nici un cuvînt al ansamblului nu va tulbura frumoasa coerenţă a impresiei mele prezente. Nocturnal ! Iubesc noaptea pentru că nu are văluri : ziua hărţuieşte nervii şi trage de ei în toate direcţiile pînă la orbire, numai noaptea unele fiare vă înăbuşă, înhăţîndu-vă într-un fel anume, numai atunci viaţa nervilor îşi revine din abrutizarea zilei şi se desfăşoară spre interior, numai atunci se reînnoieşte sentimentul de sine, ca atunci, cînd într-o încăpere întunecată, cu o lumînare în mînă, te apropii de o oglindă rămasă de una singură zile întregi, şi la adăpostul luminii ea-ţi arată obrazul absorbindu-l cu aviditate.

Unele fiare cu asaltul lor asfixiant !

Au fost regi care înhămau pantere la carul lor şi e posibil ca plăcerea lor cea mai mare să fi fost legată de perspectiva de a fi sfîşiaţi cu colţii. Tocmai mi-am găsit un nume frumos : Monsieur le vivisecteur. Fără îndoială, există întotdeauna o anume poză cînd îţi inventi un nume aşa sonor ; totuşi, se întîmplă ca să ai nevoie de el în momentele de adîncă atonie, de proastă dispoziţie, datorată surmenajului : te agăţi de el, rezumi în acest unic cuvînt principalii stimulenţi care-ţi dădeau de obicei energie, plăcere şi elan.

Nimic ruşinos în asta.

Monsieur le vivisecteur sînt eu !

Viaţa mea : aventurile şi odiseea unui profesionist al vivisecţiei pe suflet, la începutul secolului al XX-lea !

Ce e acest m. l. v. (monsieur le vivisecteur) ?

Poate că prototipul viitorului om-creier, tot ce-i posibil ? Dar cuvintele au toate atîtea sensuri ascunse şi sensuri duble atîtea subtexte şi conotaţii duble, încît e mai bine să-ţi păstrezi distanţa faţă de ele. Merg la fereastră pentru a reda nervilor mei voluptatea izolării.

100 de metri de gheaţă. Nimic nu se cerne din aceste responsabilităţi ale zilei care se trezesc şi se culcă odată cu soarele — pentru că nu mai sîntem văzuţi. Oh ! noaptea nu foloseşte decît la somn, noaptea împlineşte o funcţie importantă în economia psihologică a vieţii.

Ziua sîntem Dl. X... şi Dl. Y..., membri ai cutărei sau cutărei societăţi, legaţi prin cutare sau cutare obligaţie ; legile recunoscute pe baza înţelegerii noastre ne obligă să trăim ca nişte altruişti. Noaptea, închizînd după noi uşa capitonată, lăsăm toate altruismele afară — ele nu-şi mai află obiectul — cealaltă faţă a personalităţii noastre, egoistul, îşi pune în valoare drepturile. Îmi place, la o asemenea oră, să stau la fereastră. Foarte departe, umbre masive, negre despre care ştiu că sînt un şir de case dincolo de grădini. Ici şi colo, un dreptunghi galben : fereastra unui apartament. E ora cînd oamenii se întorc de la teatru sau restaurant. Observ siluetele lor, ca nişte suprafeţe negre în dreptunghiurile galbene ; îi văd eliberîndu-se de incomoda ţinută de seară, interiorizîndu-se într-un anume fel. Toate conexiunile intime care le reamintesc acum de drepturile lor înapoi viaţa la o dedublare de care-ar trebui toţi ei să se bucure.

În aceste camere, care au fost adesea martorii singurătăţii lor, pluteşte ispita de a te lăsa în voia întîmplării, de a uita imperativele zilei.

Diferite mişcări se deşteaptă atunci ; la oamenii din faţă, ar putea fi vorba de emoţii şi instincte foarte triviale, simpla plăcere de a regăsi un cămin confortabil sau o senzualitate aprinsă de un pahar de vin roşu.

Pentru mine contează voluptatea de a fi singur cu mine însumi, absolut singur. Prilejul de a frunzări destul de interesanta istorie a lui m. l. v., de a putea să mă indignez aici, după pofta inimii mele, după cheful meu, mă bucură, ca şi gîndul de a fi propriul meu istoric, sau savantul care observă corpul lui însuşi la microscop şi se bucură să facă o oarecare descoperire în ce-l priveşte.

Ceea ce, pentru o dată, nu presupune nici un fel de poză ! Îţi ţii companie ţie însuţi.

CAIETUL 11 (2 aprilie 1905—1908 sau mai tîrziu spre 1918/19). În „Registru" apare cu indicaţia „caiet negru". Paginat de la 1—157. Paginile 57—107 au rămas albe. În acest caiet se află primele note pentru Exaltaţii, *drama apărută în 1921. Şi tot aici sînt cuprinse scene dintr-o piesă rămasă în stadiul de eboşă.*

Încep azi un jurnal : contrar obiceiurilor mele, dar în conformitate cu o nevoie de care sînt limpede conştient.

După patru ani de irosire, el trebuie să-mi furnizeze ocazia de a regăsi orientarea acelei dezvoltări intelectuale pe care o consider a fi a mea.

Voi încerca să adun aici „steagurile unei lupte niciodată purtate". Reflexiile acestei perioade de zdruncin profund trebuie să fie reluate şi discernute, prelungite. Nu voi relua notele vechi, disparate, decît în măsura în care mă vor interesa din nou.

Nu voi nota decît în mod excepţional detalii personale şi numai dacă socot că menţionarea lor poate să prezinte, într-o bună zi, un anume interes intelectual pentru mine.

Îşi vor avea locul aici toate reflexiile tinzînd spre o „ştiinţă a omului". Nici un fel de filosofie specializată. Eboşe, da. Ici şi colo un poem care mi se va părea demn de a fi păstrat. În special cele în semi-ton sau armonice. Expresii absolute. Aici se află, într-un cuvînt, marea problemă a stilului. Interesul nu doar pentru ceea ce este spus, ci pentru modul în care e spus. Să-mi caut stilul. Pînă acum, am căutat să rostesc indicibilul cu acele cuvinte directe, pe dibuite. Asta trădează o inteligenţă unilaterală. Fie exprimată în fruntea acestui caiet voinţa de a-mi face din limbaj un instrument. (2.IV.05. Brünn).

CAIETUL 3 (1899 ?—1905/6). Ca şi caietul 4 în „Registru" e trecut sub numele „vechiul caiet negru". Originalul e pierdut din 1960. După copia din 1954—1955, caietul 3 era definit, probabil de Martha Musil, ca „Schiţe pentru autobiografie".

Aici apar citate, adesea textuale, din Poetica *lui Aristotel.*

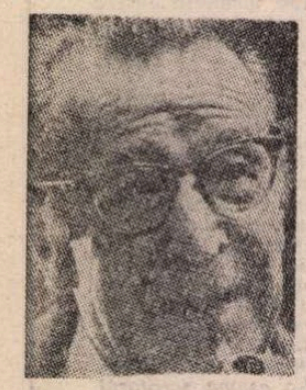
Există oameni care se simt umiliţi în clipa în care-şi mărturisesc gîndurile. Felul nostru de a scrie este un produs al vieţii noastre intelectuale. Două milenii scriu odată cu noi. Dar mai ales părinţii şi bunicii noştri. Punctul şi punctul şi virgula sînt simptome ale regresiei — semne de stagnare. N-ar trebui lăsată sintaxa pe mîinile profesorilor anchilozaţi. Noi nu folosim punctul sau punctul şi virgula doar pentru că ne-au fost predate, ci pentru că gîndim într-un anume fel. Aici e pericolul. Atîta vreme cît gîndim în fraze cu punct la urmă, anumite lucruri nu se pot exprima — cel mult reuşesc să fie simţite confuz. Pe de altă parte, ar fi posibil să înveţi să te exprimi într-un anume fel, încît o anume perspectivă infinită, abia conştientă pentru moment, să devină clară şi comprehensibilă.

Prezentare şi traducere de
Doina Uricariu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Georges Simenon



● A încetat din viață, la vîrsta de 87 de ani, Georges Simenon, „unul dintre scriitorii cei mai prolifici din întreaga literatură universală, autor a peste 500 de romane (semnate cu numele său sau, cele de tinerețe, cu pseudonime) traduse actualmente în 45 de limbi și editate într-un tiraj de 500 de milioane de exemplare".

S-a născut la Liège (12 februarie 1903) și la vîrsta de 16 ani a început să lucreze la un jurnal local „Gazette de Liège", pentru ca la vîrsta de 19 ani să meargă la Paris cu dorința fermă de a reuși ca scriitor. Primul volum pe care-l semnează cu numele său apare în 1931: **Pietr le Letton.** Dintre romanele care l-au făcut celebru citățm **La Maison du canal** (1933), **Maigret** (1934), **Les Demoiselles de Concarneau** (1936), **La Marie du pont** (1938), **L'Homme qui regardait passer les trains** (1938), **Mon ami Maigret** (1949), **Le Veuf** (1960), **La Chambre bleue** (1964) — volume care, la timpul lor, au constituit recorduri în materie de vînzare și contracte de traducere. Autor de nuvelă **(Le bateau d'Émile,** 1954), Simenon a scris și teatru **(La niege était sale** (1950), colaborînd activ la realizarea unor scenarii de film după cîteva romane ale sale. Dintre cele mai reușite producții cinematografice pe baza unor romane omonime ale lui Simenon să amintim **Les Inconnus dans la maison** (1942, regia Henri Decoin, cu Raimu în rolul principal) și **Maigret et l'affaire Saint-Fiacre** realizat în 1959 de Jean Delanoy cu Jean Gabin și Michel Auclair în rolurile principale.

Despre Simenon, Pierre de Boisdeffre scria : „Experiența intelectuală a lui Simenon se înrudește cu o întreagă parte a romanului modern, cel de după Faulkner. Malraux îl felicita pe autorul **Sanctuarului** de a fi «introdus tragedia greacă în romanul polițist» : această definiție s-ar putea aplica și în cazul lui Simenon, cel care a pus în evidență legătura care există între un polițist și criminalul pe care-l urmărește... În ceea ce-l privește pe Maigret, cel mai celebru dintre personajele sale, el este, pentru cei care-i urmăresc anchetele, un personaj cu mult mai real decît multe dintre cele pe care le întîlnim pe stradă în viața de zi cu zi. A devenit pentru noi, asemeni unora dintre eroii lui Balzac sau Dickens, un adevărat tovarăș de viață". Iar Gide, încă în 1930, spunea că Simenon „a reușit performanța extraordinară ca dintr-un exercițiu minor, prin geniul său, să creeze un gen literar de sine stătător". O realitate prin care Simenon s-a impus definitiv ca părintele unui gen, al unei școli cu un loc bine definit în istoria literaturii secolului nostru, în cea a literaturii universale.

Cr. U.

„Ce este fotografia ?"

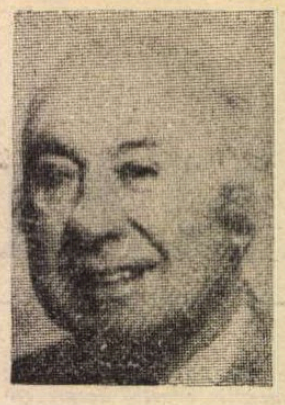
● A realiza o expoziție grandioasă, care să ilustreze evoluția fotografiei în cei 150 de ani care au trecut de la nașterea acesteia pînă astăzi, iată un proiect temerar, foarte greu de înfăptuit. Și totuși... Acest deziderat a fost realizat la Praga unde, în lunile august și septembrie a.c. a fost deschisă expoziția **Ce este fotografia?** Sînt prezentate fotografii realizate de 545 artiști fotografi, începînd cu perioada de pionierat pînă în prezent. Lucrările provin din colecții particulare sau din colecții aflate în muzee și galerii de stat din țări de pe toate continentele care au contribuit esențial la dezvoltarea artei fotografice.

Testament editorial

● Editura newyorkeză „Schocken Book", deținătoarea concesiunii asupra editării operei lui Franz Kafka, a publicat recent un volum în care, sub titlul **The Sons,** sînt reunite povestirile „Fochistul", „Metamorfoza" și „Verdictul". Se împlinește, în felul acesta, după 76 de ani de la moartea scriitorului, una din dorințele sale. După cum comunică editura newyorkeză, Kafka ar fi adresat, în 1913, o rugăminte în acest sens fostului său editor Wolff. Kafka însuși preciza că între aceste povestiri există o legătură evidentă și chiar una tainică, și sugera chiar reunirea lor într-un volum sub titlul „Die Sohne".

Franz Yung — teatru

● Editura „Nautilus" din Hamburg a publicat, reunite pentru prima dată într-un volum, piesele scriitorului Franz Yung (1888—1963). Este vorba de volumul 7 din seria operelor complete pe care le publică editura amintită și care cuprinde, pe lîngă lucrările dramatice, și eseul lui Yung intitulat „Noua tehnică a scenei și influența ei în viitor asupra spectacolului".



Irving Stone

● A încetat din viață la Los Angeles, în vîrstă de 86 de ani, scriitorul Irving Stone (în fotografie). Născut la San Francisco la 14 iulie 1903, Stone este autorul a 25 de romane, dintre care cele mai cunoscute (traduse și în limba română) sînt: **Bucuria vieții** (despre viața lui Van Gogh) și **Agonie și Extaz** (viața lui Michelangelo).

Scrisori necunoscute

● Tablouri și scrisori necunoscute aparținînd lui Thomas Mann (1875—1955), făcute publice de o fostă prietenă a marelui scriitor, au fost expuse recent la Biblioteca Universității din Wuppertal, R.F. Germania. Exponatele îi ajută pe vizitatori să înțeleagă mai bine legătura dintre primele cărți ale autorului și orașul natal al acestuia, Lübeck.

Transpunere cinematografică

● Regizorul Bobby Roth filmează în R.F.G. și în Franța, **The Man inside.** Este vorba de activitatea gazetarului vest-german Günter Wallraff, celebru prin anchetele sale semnate uneori cu nume de împrumut, ca cea despre viața imigranților turci în R.F.G., devenită cartea **Capul de turc,** care a stîrnit o mare vîlvă acum cîțiva ani. Rolul lui Günter Wallraff este interpretat de Jurgen Prochnow. Din distribuție mai fac parte Nathalie Baye și Peter Coyote (un ziarist fără scrupule).

Biografie Hemingway

● Deși a trecut un sfert de secol de la moartea lui Ernest Hemingway, scriitorul exercită încă o mare fascinație asupra exegeților. De curînd, la editura Neues Leben din R.D.G., a apărut biografia semnată de Wolfgang Hartwig, **Triumf și tragic în viața sa.**

Un nou roman

● În vitrinele librăriilor franceze se va afla în această toamnă un nou roman de Nathalie Sarraute — scriitoarea care nu a primit niciodată vreunul din celebrele premii care se acordă toamna — intitulat **Tu ne t'aimes plus,** editat de Gallimard.

Marcel Aymé în Pléiade

● Operele romancierului, nuvelistului și dramaturgului francez Marcel Aymé (1902—1967) vor apărea în prestigioasa colecție a editurii Gallimard Pléiade. Deocamdată, din cele trei volume care vor fi publicate, a văzut lumina tiparului primul volum, a cărui ediție a fost prezentată, stabilită și adnotată de Yves-Alain Faure. În prefața sa, Yves-Alain Faure ni-l prezintă pe Marcel Aymé, scriitorul care a știut cu atîta talent să îmbine în operele sale fantezia și umorul, satira realistă a unei lumi mediocre cu feeria, tonul imposibil cu verva scînteietoare, ca pe unul ce avea nostalgia lui Aristotel și care ar putea fi socotit Aristofanul Franței.

Picasso și alții

● Sub titlul „De la Picasso la abstracționism", o galerie din Londra („Annely Juda Gallery") prezintă o expoziție în care stau alături opere de Pablo Picasso (inclusiv desenul neintitulat din imagine), Georges Braque, Albert Gleizes, Robert și Sonya Delaunay, Paul Klee, Mondrian și chiar Salvador Dali.

Provența îl omagiază pe Van Gogh

● După cum se știe, Vincent Van Gogh a stat 15 luni în orășelul francez Arles. Marcînd împlinirea în acest an, a unui veac de la sejurul marelui pictor olandez care l-a făcut celebru prin opera sa, Arles-ul recunoaște în el „locomotiva regenerării sale economice". Reproduceri-poster după tablourile lui sînt expuse în magazine și edificii publice. Numele lui Van Gogh este dat celor mai diverse produse locale, ca o marcă de excelență. „Van Gogh este Olimpiada noastră" — a spus primarul din Arles, Jean Pierre Camoin. Și alte orașe provensale — Saint Remy, Les Baux — își amintesc acum cu admirație și profit de „olandezul roșcat și nebun" care venise să picteze și să respire în Sudul Franței. Sînt organizate expoziții, „spații" Van Gogh, se inaugurează Centre de studii etc. În imagine — portretul bătrînului țăran Patience Escalier, pictat de Van Gogh la Arles în 1888.

Opera „Nopți albe"

● Acțiunea din **„Nopți albe** de F.M. Dostoievski stă la baza operei omonime a compozitorului italian Frank Mancini. Libretul este scris de Bruno Cagli. După propria mărturisire, compozitorul s-a lăsat influențat de muzica lui Schubert și Musorgski.

Un prozator algerian

● Prozele lui Rachid Mimouni, născut în anul 1945 la Buduau, lîngă Alger, se bucură de o largă apreciere în rîndurile cititorilor și criticii de specialitate din țara sa. În această situație se află romanele **Le Printemps n'en sera que plus beau, Une paix à vivre** și **Fleuve détourné.** Toate acestea abordează probleme complexe legate de lupta poporului algerian pentru independență, dar critică și unele stări de lucruri necorespunzătoare din societatea algeriană contemporană.

Am citit despre...

Englezi la Hollywood

■ Redundant. Ce cuvînt sonor ! Englezii îl folosesc — deși ar avea pentru asta și termeni cu rezonanță mai puțin dramatică — atunci cînd vor să spună că o parte dintre cei angajați într-un anume loc de muncă au devenit de prisos, că există un excedent de personal, pe scurt, că „redundanții" vor fi concediați. Lui Barry Norman (fiul producătorului și regizorului de film Leslie Norman) «cel mai bun lucru care i s-a întîmplat vreodată (aprecirea lui) a fost să fie declarat, în 1971, „redundant» la „Daily Mail"», unde era redactorul paginilor de teatru, film, spectacole. Liber de corvezile bucătăriei redacționale, a scris de toate : interviuri, articole de atitudine, scenarii pentru benzi desenate, critică de televiziune, comentarii sportive, radio și telereportaje, a fost prezentator de emisiuni, a făcut cite și mai cite, dar, mai ales, a devenit autorul unor cărți pline de vervă, savuros caustice, doldora de tot ce a văzut, a auzit sau i s-a întîmplat. Una dintre ele s-a numit chiar **Povestirile unei odrasle a redundanței.**

În **Vă doresc o zi plăcută,** roman construit după rețeta cvasicinematografică preferată de virtuozii prozei umoristice britanice, el folosește experiența pe care a dobîndit-o cînd a realizat serialele de televiziune **Mărimile Hollywood-ului** și **Marii britanici.** Rețeta constă în aglomerarea de gaguri și efecte comice într-un crescendo pe nerăsuflate pentru a istorisi un singur episod, care explodează ca un foc de artificii sau se dezumflă ca un balon spart în finalul de maxim haz.

Barry Norman și-a intitulat cartea **Vă doresc o zi plăcută** după formula de despărțire rostită mecanic de americani pe care îi întîlnește la Hollywood englezul William Pendleton, de la o societate de televiziune britanică. Dacă efectele comice s-ar degaja exclusiv din stupefacțiile inerente ciocnirii între mentalitatea britanică și moravurile californiene, cartea ar fi putut să se cheme **Un englez la Hollywood.** Numai că Pendleton nu s-a dus acolo singur, ci împreună cu întreaga echipă care va filma, pentru serialul **Oameni de seamă ai vremii noastre,** prezentarea bătrînului, bogatului și cîndva faimosului actor Wilbur Kaynes, desemnat pentru un Premiu Oscar omagial, încununare a întregii sale cariere. Vedeta echipei este fanfaronul și găunosul Mark Payne, un răsfățat la publicului britanic. El va lua interviurile pe micul ecran, a lui va fi emisiunea pe care William Pendleton o pregătește depistînd persoanele cele mai potrivite pentru a participa la ea și discutînd cu ele în prealabil. Payne nu-l poate suferi pe Pendleton, disprețuiește și compromite, prin prostiile lui, excelenta muncă de „negru" prestată de acesta și-l amenință continuu. Relația dintre ei este mai vijelioasă decît reacția lui Pendleton la curioasele, pentru el, realități vest-americane. Dealtfel, toți membrii echipei, producătorul de emisiuni religioase Geoff Warbottle, betivan incorigibil, detașat pe neprevăzute la realizarea unui film cu subiect străin preocupărilor lui, asistenta lui, eficienta Alice Fliton, etc., au un potențial de caraghioslîc pe care umorul sec, stilul abrupt al prozatorului îl pun în valoare cu brio.

Englezi între ei, deci, englezi față-n față cu Hollywood-ul, dar, mai cu seamă, o echipă de televiziune trimisă să facă o emisiune omagială, care constată că nimeni nu este dispus să spună o vorbă bună despre eroul ei, actor de duzină și în plus un ticălos fără de pereche, o canalie sută la sută. Actorii retrași din activitate și regizorii încă pe platou abordați pentru interviuri sînt cópii caricaturale ale unor celebrități hollywoodiene, chiar atunci cînd nu se numesc Harlow Monroe, ca nurlia actriță care nu-i în stare să memorizeze o replică de cinci cuvinte. Cînd vor ajunge, în sfîrșit, la Wilbur Kaynes însuși, se vor afla în fața unui ins senil, manipulat de o femeiușcă vulgară, din specia celor ce se aciuiază pe lîngă moșnegi cu prestigiu sau (și) cu parale.

Fiecare membru al echipei vine în casa lui Kaynes din direcția altei cotituri a acțiunii. Haotica scenă a coliziunii între cei ce-și ignoră reciproc motivațiile este momentul culminant al goanei după imaginea lui Wilbur Kaynes și se încheie prin moartea lui cvasi-accidentală.

Totul e bine cînd se sfîrșește cu bine, căci altminteri, cum ar fi încadrat teleaștii între Oamenii de seamă ai vremii noastre, un individ despre care Pendleton aflase că și-a ucis prima soție, o babă avară, ca s-o moștenească ? Și Mark Payne se va întoarce acasă așa cum merită, cu coada între picioare, și William Pendleton va fi faimos, bogat și fericit deținînd copyright-ul asupra poveștii crimei săvîrșite de actorul decedat, fiind angajat să scrie memoriile altui actor, milionarul Rex Angelli, căruia i-a schimbat viața în bine și cucerind iubirea unei superbe comentatoare TV din America, Tina Ling. Iar cititorii au rîs în hohote cît ține lectura a 182 de pagini strașnic aduse din condei.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?

Nemo per se satis valet ut emergat : oportet manum aliquis porrigat, aliquis educat.
(Seneca, **Epistulae,** 52, 2)

Apreciere unanimă

● Diana Wynne Jones (în imagine, la masa de lucru) ocupă unul din primele locuri pe lista celor mai bine apreciați autori englezi de literatură pentru copii. A scris pînă acum douăzeci de cărți și mai are cîteva sub tipar sau în diverse stadii de pregătire. În jurul scriitoarei s-a format o adevărată cohortă de admiratori — adulți, pedagogi, părinți și bibliotecari — care-i cumpără cărțile de îndată ce acestea apar în librării. Eroii povestilor ei sînt de obicei copii confruntați cu diverse probleme și întîmplări : familiale, sportive, sentimentale și, uneori, cu întîmplări stranii, pe care nu o dată le rezolvă zîna sau altă creație a fanteziei autoarei, spre marea plăcere a micilor cititori. Printre cărțile Dianei Wynne Jones se numără **Power of Three, Cart and Cwidder, Drowned Ammet, The Spellcoats** și, cele mai recente succese, **Howl's Moving Castle** și **Fire and Hemlock.**

Premii

● Institutul de landul Baden Würtenberg și-a acordat o dată la trei ani, premiul Schiller a revenit anul acesta prestigiosului critic și istoric literar Käthe Hamburger — cunoscută mai ales pentru volumele **Logica poeziei** și **Filosofia poetului.** Înmînarea premiului va avea loc la 10 noiembrie, data zilei de naștere a lui Schiller.

● La Festivalul internațional al filmului pentru copii și tineret de la Giffoni, juriul, alcătuit în exclusivitate din copii, a hotărît să premieze pelicula **Minzul** realizată de canadianul André Melancon. O distincție specială a revenit regizorului italian Ettore Scola: Premiul „François Truffaut". „Pentru mine — a declarat Scola — cineastul ideal este tînărul de 15 ani. Criza cinematografiei, de care se vorbește astăzi atît de mult, este de fapt criza unei pasiuni pentru cea de-a șaptea artă. Pentru a regăsi această pasiune, trebuie să-i facem pe copii să revină la cinematograf. A-i aduce pe tineri în sălile de cinema înseamnă a le restitui plăcerea și interesul de a urmări spectacolul cinematografic".

Lacurile japoneze

● Christine Shimizu, conservatoare a muzeului parizian Guimet, specialistă în arta chineză și japoneză și autoarea lucrărilor **Arta în Japonia modernă** (1975), **Arta chineză. Arta japoneză** (1984—1985), consacră un important studiu lacului japonez, de la origina sa pînă azi, făcînd astfel cunoscute tehnica sa, stilurile, utilizarea și elementele lui decorative, prezentîndu-se, pe lîngă piese de referință existente în muzee, lacuri care n-au fost studiate pînă acum, chiar și piese aparținînd colecțiilor europene și japoneze. Lucrarea se deschide cu capitolul consacrat tehnicii lacului : pregătirea lacului și a suportului sau obiectului, diferitele straturi de grund, modele decorative etc. Apoi contextul istoric, condițiile economice și politice, tradițiile și gustul de-a lungul mai multor mari perioade. Un capitol recapitulativ reia toate aceste perioade, analizînd evoluția și simbolurile motivelor și temelor decorative : teme literare, istorice, flori, păsări și animale.

Proza scurtă

● Se pare că scriitorii și editorii francezi manifestă un interes sporit pentru proza scurtă. De fapt, anul acesta premiul Goncourt a fost atribuit scriitorului Paul Fournel pentru un volum de nuvele. Sînt prezenți în librării cu volume de nuvele Michel Tournier, Le Clézio, Jean-François Josselin etc. Una din temele dezbaterilor de la tîrgul de carte din această toamnă de la Frankfurt pe Main, se va intitula „Renașterea nuvelei franceze".

Enciclopedie

● **Enciclopedia folclorului palestinian** este titlul sub care a apărut, la Amman, capitala Iordaniei, în trei volume, o impresionantă lucrare consacrată culturii populare a palestinienilor. Datele comunicate în cele peste o sută de capitole ale enciclopediei apropie cititorului întreaga viață a palestinienilor : cîntece populare, povești, basme, credințe, obiceiuri de nuntă, proverbe etc.

Autorul enciclopediei este Nimir Serhan, care a lucrat vreme de douăzeci de ani la elaborarea ei.

„Credință, dragoste, speranță"

● Cunoscutul actor și regizor Maximilian Schell, pregătește punerea în scenă, la Studioul de teatru din Moscova condus de Oleg Tabakov, a piesei **Credință, dragoste, speranță** de scriitorul austriac Odön von Horvath.

Operă clasică în straie moderne

● Și totuși, montările „actualizate" ale capodoperelor teatrului dramatic și liric se întîmplă să aibă succes. Este și cazul celor trei noi spectacole mozartiene la Metropolitan Opera din New York: **Nunta lui Figaro, Don Giovanni** și **Cosi Fan Tutte.** În imagine, o scenă din **Cosi Fan Tutte** cu Susan Larson și Janice Fetty.

Tipar, comunicare, informație

O ISTORIE a întregii civilizații umane — de la unealta de cremene la *cip*-ul confecționat pe bază de siliciu — este propusă în volumul subintitulat *Istoria mijloacelor de comunicare în masă* *), culegere de studii și eseuri ale mai multor cercetători italieni reunite sub coordonarea lui Giovanni Giovannini, personalitate proeminentă a mass-mediei peninsulare și internaționale. Axată în jurul epocii Gutenberg, fixînd începutul imperioasei necesități de comunicare în neantul desenelor rupestre ale comunei primitive și ajungînd în perimetrul de prognoză al viitorologiei (vz. studiul lui Enrico Carità, *Sintem în viitor*), cartea îngrijită de Giovannini este „o consecință a convingerii că [ea] poate servi ca o invitație și un apel la înțelegerea urgenței cunoașterii și adoptării măsurilor corespunzătoare în fața acestei noi și dramatice cotituri în modalitatea de a informa, de a comunica, de a trăi...".

Protoistoria erei Gutenberg este studiată, în economia lucrării, de profesoara Barbara Giovannini, specialistă în Arheologia romană de la Universitatea din Torino, care, cercetînd *cum a inventat omul comunicarea*, străbate itinerariile : De la informația orală la cea scrisă — Argila și papirusul — Scrierea sumeriană și egipteană : cuneiformă, hieroglifică, ideografică, miceniană — Alfabetul fenician — Limba greacă — Scrierea, lectura și bibliotecile în lumea greacă — Limba etruscă — Limba latină — Cenzură, cărți și școli la Roma — Migrații ale popoarelor și gol cultural — Renașterea carolingiană — Mănăstiri și biblioteci — Proliferarea pieței cărților — Editorul medieval — Pergament și hîrtie — Sfîrșitul producției manuscrise. Simpla enumerare a capitolelor studiului Barbarei Giovannini reface milenii ale dezvoltării societății umane. Îi urmează *Mirifica invenție*, cercetarea Nicolettei Castagni, dedicată lui Gutenberg, „omul nou al Renașterii", și perioadei incunabulelor. Neinsistînd asupra informațiilor și interpretărilor acestei părți a cărții — unele cunoscute, altele intuite doar — trebuie semnalat că „tiparul a fost primul exemplu de producție în masă, el a însemnat și primul produs uniform și reproductibil. Banda rulantă a caracterelor mobile a făcut posibil un produs manufacturier care avea caracteristicile de reproductibilitate și de uniformitate, proprii unei experiențe științifice" (Marshall McLuhan) și că, deși în primele trei secole de existență ale tiparului noua tehnologie nu a fost de mare ajutor pentru mișcarea culturală a Renașterii (opinie din *Apariția cărții*, de Martin și Fevre), un plan editorial de largă respirație ca al lui Aldo Manuzio (același inventator al *aldinelor* — către 1 488 — și al *cursivelor* — 1 500), inițiat prin tipărirea operelor lui Aristotel, Aristofan, Platon, clasicii latini, Dante și Petrarca, făcea legătura între secole tocmai prin mijloacele oferite de „divina artă", în ciuda părerii ducelui Federico di Urbino că prezența unei tipărituri i-ar înjosi rafturile bibliotecii.

Nici ideea că tiparul este o primă fază europeană de consum și că el a arătat cum să se organizeze producția și piața secolelor următoare nu este evitată în antologie, fie prin studiul anterior, fie prin cel al lui Carlo Lombardi, *De la porumbelul călător la sistemul de editare*, subliniindu-se semnificația erei Gutenberg.: trecerea de la o cultură orală la o cultură (și industrie, am adăuga noi) de mijloace de comunicare.

Istoria, succintă, a presei mondiale alcătuită de Carlo Lombardi (Consolidarea industriei tiparului — Periodicele — Apariția „gazetelor" — Cenzură și libertatea presei — Telegraful — Telefonul — Publicitatea — De la teascul de lemn la teascul de fier — Rotativa — Linotipul — Fotoculegerea — Radioul — Teletransmisiile — Spre sistemul de editare) complinindu-se, mai accentuat, cu istoria mass-mediei contemporane — *Ochiul universal*, de Carlo Sartori și eseul, deja citat, al lui Enrico Carità — subliniază, în continuitate firească, rolul „protagonistului epocii noastre : calculatorul", deși realizările și experiențele din domeniu sînt dublate adesea de incursiuni ajutate de viitorologie.

Avînd meritul de a se adresa unui public larg, dar oferind specialistului o privire globală — atît de rar întîlnită în îngustimea specializării impusă de imensa cantitate de informații — asupra comunicării, volumul *De la silex la siliciu*, coordonat de Giovanni Giovannini, adevărată sinteză asupra evoluției milenare a istoriei comunicației, este și o mărturie despre importanța educației, a școlii, în societatea contemporană, căreia îi revine rolul de a „garanta creșterea necesară și în egală măsură pentru toți, astfel ca omul să continue să țină sub control orice tehnologie și orice efect al ei asupra modului de a trăi împreună, în libertate".

Mihai Minculescu

*) *De la silex la siliciu. Istoria mijloacelor de comunicare în masă.* Sub îngrijirea lui Giovanni Giovannini. Traducere de Emilia Cosma ; prefață de prof. dr. doc. Edmond Nicolau. Editura Tehnică, București, 1989.

Giovanni GRAZZINI :

„Fellini despre Fellini"

Culoarea și lumina

FELLINI n-a fost niciodată, așa cum a mărturisit, un adept al sportului. Vrea să fie sănătos, se îngrijește, ca să poată lucra. Întrebat dacă frecventează institutele de frumusețe, clinicile de întinerire, răspunde amuzîndu-se : dă exemplul unui prieten care a făcut o cură de întinerire într-o clinică. După tratament, nu-și mai amintea unde e clinica...

— Ai vrea să ne spui, lapidar, ce îți place și ce nu îți place ?

— Este ca un test organizat de o revistă acum cîtva timp. Mi l-au trimis și mie. *Grosso modo* enumerările mele nu s-au schimbat.

Nu-mi plac *parties* — sărbătorirle, ciorba de burtă, interviurile, mesele rotunde, cererile de autografe, melcii, călătoriile, să fac coadă, să urc pe munte, bîrcile, radio care merge, muzica în restaurante, muzica în general (să o suport), poveștile caraghioase, *fanii* fotbalului, baletul, ieslele de Crăciun, gorgonzola, premiile care se decernează, stridiile, a auzi vorbindu-se de Brecht și pe urmă iar de Brecht, mesele oficiale, toasturile care se țin, discursurile, a fi invitat, să mi se ceară părerea asupra a ceva, Humphrey Bogart, quiz-ul, Magritte, să fiu poftit la expoziții de pictură, la repetiții generale, manuscrisele, ceaiul, mușchetelul, caviarul, orice avant-premieră, citatele, un bărbat adevărat, filmele tinerilor, teatralitatea, temperamentul, întrebările, Pirandello, clătitele Suzetti, peisajele frumoase, subscripțiile, filmele politice, filmele psihologice, filmele istorice, ferestrele fără transperante, ketckup.

Îmi plac gările, Matisse, aeroporturile, rizotoul, stejarii, Rossini, trandafirul, frații Marx, tigrul, a aștepta la o întîlnire sperînd că persoana așteptată, o femeie fermecătoare, nu va veni, Toto, să nu fi fost undeva, Piero della Francesca, tot ce are frumos o femeie frumoasă, Homer, Joan Blondell, înghețata cu nuga, cireșele, trenul și mîncatul în tren, Aristotel, cockerii și în general toți cîinii, mirosul pămîntului umed, parfumul fînului cosit și al mandarinului cules, cipreșii, marea iarna, oamenii care vorbesc puțin, James Bond, *One Step*, localurile goale, restaurantele pustii, deznodămîntul, bisericile fără nimeni înăuntru, liniștea ; Ostia, sunetul clopotelor, să fiu singur la Urbino duminică după-amiaza, basilic (o specie de iguană), Bologna, Veneția, întreaga Italie, Chandler, femeile portărese, Simenon, Dickens, Kafka, London, castane prăjite, metroul, să iau autobuzul, paturile foarte înalte, Viena (nu am fost niciodată acolo), să mă trezesc și să adorm, creioanele Faber nr. 2, completările unui program, ciocolata amară, secretele, zorile, noaptea, spiritele, Wimpy, Laurel și Hardy, Turner, Leda Gloria, și Greta Gonda îmi plăcea foarte mult, subretele din piese și dansatoarele.

— Să revenim la filme. Cred că am ajuns la „Tentațiile doctorului Antonio", episodul din „Boccaccio 1970", al cărui autor ești, un renghi împotriva cenzorilor de la „La Dolce Vita". Este primul tău film în culori. De ce în culori ? Cînd preferi culoarea în locul alb-negrului ?

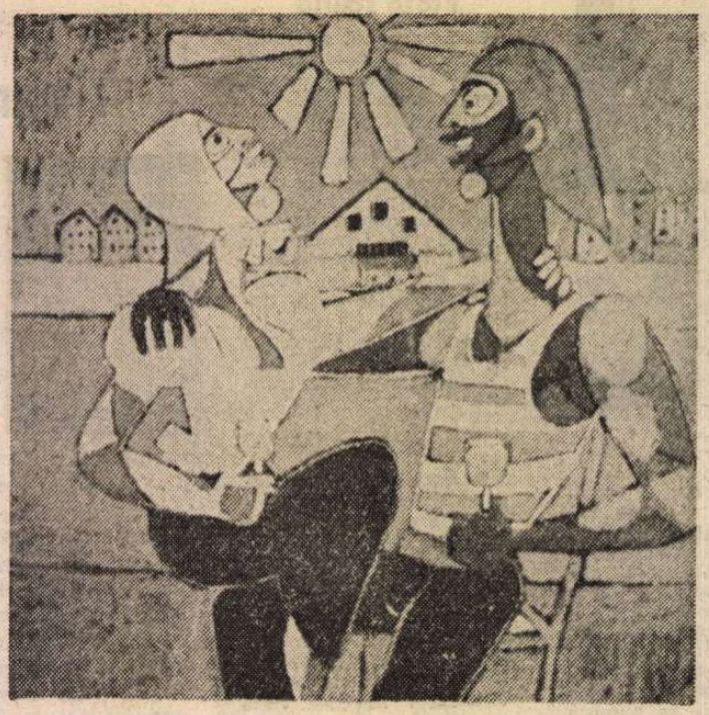
— Nu este o regulă cine hotărăște că trebuie preferată culoarea alb-negrului, sau vice versa. Un film alb-negru este preferabil unui film urît în culori, mai ales dacă ne gîndim în ce mod folosirea plată sau prostesc naturalistă a culorii poate sărăci imaginația. Cu cît te apropii mai mimetic de realitate, cu atît cazi în imitație. Iar alb-negrul, în această privință, oferă spații mai mari invenției. Cînd se alege culoarea ? Cînd filmul se înfățișează sub acest aspect, cînd primele imagini ne apar în culori, culoarea devenind un material expresiv, devine istorie, structură, sentimentul filmului, mod de a traduce, de a povesti totul. Ca în vise, culoarea devine concept, sentiment — ca în pictură. Întrebarea care ni se pune curent : „Visezi în alb-negru sau în culori ?" este inutilă, așa cum ai întreba dacă într-un cîntec există sunete — toată lumea știind bine că sunetul este mijlocul de exprimare al cîntecului. Cînd visezi poți vedea o preerie roșie, un cal verde, un cer galben ; nu e vorba de ceva absurd. Sînt imagini impregnate ale stării pe care o inspiră. Există o problemă : traducerea tehnică a culorii. În imaginea cinematografică nu este posibil să definești culoarea cu aceeași precizie, în toate nuanțele tonale ca, de pildă, în imaginea picturală care beneficiază de o lumină fixă, fermă, imuabilă. Între culorile unei scene există o adevărată contagiune, un schimb de fluid, care ajunge constant la o depășire a limitelor. Mă gîndesc că, totuși, dincolo de starea de neputință care ne cuprinde adesea în fața neprevăzutului, care ne face să regretăm alb-negrul magnific, sugestiv, atît de iubit, culoarea poate adăuga filmului o dimensiune nouă, dimensiunea simbolistă a visului al cărui mod de exprimare este legat profund de cinematograf.

— Și lumina ? Ce înseamnă pentru tine lumina ?

— Lumina este însăși substanța filmului, din această cauză, — am afirmat-o adesea — în cinematograf lumina este ideologie, sentiment, culoare, ton, profunzime, atmosferă, povestire. Lumina ajută, șterge, reduce, exaltă, îmbogățește, nuanțează, subliniază, e aluzivă, face credibil și acceptabil fantasticul, visul sau, dimpotrivă, face fantastic realul, transformă în miraj cotidianul cel mai cenușiu, adaugă transparență, sugerează tensiune, vibrații. Lumina brăzdează o figură sau o lustruiește, creează expresie acolo unde nu există, dă inteligență opacității, seducție cuiva fad. Lumina desenează eleganța unei figuri, glorifică un peisaj, îl agață de neant, dă magie fundalului de decor. Lumina este primul din efectele speciale, considerat ca trucaj, ca înșelăciune, ca vrajă, prăvălie de alchimie, mașină de minunății. Lumina este sarea halucinatorie care arzînd produce viziuni ; ce trăiește pe peliculă trăiește pentru lumină. Decorul cel mai elementar, cel mai grosolan realizat, poate căpăta, datorită luminii, perspective nebănuite, neașteptate, transportînd povestea într-o atmosferă suspendată, neliniștitoare ; deplasînd un proiector puternic și aprinzînd altul contre-jour, sentimentul de neliniște dispare, totul devenind senin, familiar, liniștitor. Filmul se scrie cu lumina, stilul se exprimă prin lumină.

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

Un muzeu COCTEAU la Menton



Pastel de Jean Cocteau (Muzeul din Menton)

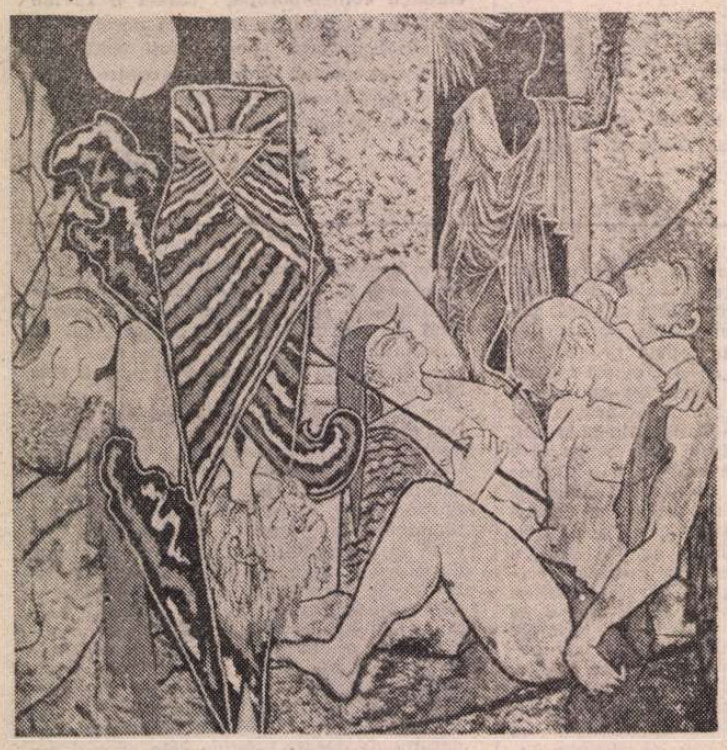
CONTRAR așteptărilor, Muzeul Cocteau din Menton iese din tiparele muzeelor de profil literar, nefiind, deci, unul specific „scriitoricesc", dar nici unul consacrat, în sens tradițional, artelor vizuale. A fost întemeiat să mijlocească, dacă se poate spune, descoperirea și receptarea creației pictorului-poet. Fiindcă opera de plastician s-a făurit, la Cocteau, ca o prelungire a inspirației poetice, artistul năzuind să realizeze unitatea dintre vizibil și invizibil.

Stranie apare, însă, la prima impresie instalarea muzeului în Bastionul de la capătul digului din Menton (orașul de graniță cu Italia, care încheie mirifica salbă de stațiuni ale coastei sudice franceze). Stranie, pentru că totuși comorile artistice se obișnuiseră, pînă nu de mult, să populeze palate și castele rămase fără stăpîni ; pentru ca mai de curînd să accepte a fi găzduite în nu mai puțin ciudatele construcții edificate în stil uzinal, cum este Centrul Cultural Beaubourg. Dar de cînd arhitectura de muzeu a devenit preocupare de specialist, fascinante și fericite întîlniri între tezaurele de artă și spațiile destinate lor ca să trăiască au oferit, nu o dată, inspiratele descoperiri de construcții ridicate, cîndva, pentru cu totul alte scopuri : monumentale catedrale, fabrici, hale dezafectate..., **Gare d'Orsay**, spații remodelate, așadar, după chipul și asemănarea Patrimoniului ce-și așteaptă găzduirea.

Dacă Bastionul — stîncă ce se ridică din mare — nu are înfățișare de edificiu cultural, în ambianța de microclimat relația dintre exponat și cadru pare să fi fost dintotdeauna statornicită. Muzeul începe de îndată ce ușa se deschide, căci înainte de a-i trece pragul **Mozaicul gri** de la intrare, pe care se citește „facsimilată" semnătura autografă **Jean Cocteau 1962**, reține cît trebuie atenția spre a cuprinde într-un evantai al privirii arhitectura interioară și lucrările acroșate pe simezele primei încăperi. Scara de lemn, trunchi solid ce se ridică din centrul galeriei, bifurcîndu-se la jumătate spre a deschide, în ambele sensuri, calea de acces către spațiul de la etaj al muzeului, schițează într-o originală sobrietate circuitul de ansamblu al expunerii.

Selecția, se va dovedi pe parcurs, respectă criteriile diversității genurilor, ale grupărilor tematice, ale materialului folosit de artist și ale sintaxei proprii compozițiilor sale.

Suita de autoportrete, realizate în intervalul 1950—1960, alcătuiește secvența de început, o paranteză, s-ar putea spune, singura care atrage atenția că vizitatorul se află în muzeul scriitorului, pentru ca apoi el să se retragă, lăsînd opera să vorbească. Reține însă, dintre aceste chipuri, dincolo firește de o viziune particulară a artistului despre sine, un **Cocteau face à face avec Cocteau** (în stil foarte Picasso).



Tapiserie d'Aubusson după o lucrare de Jean Cocteau

Peretele din stînga lasă să se desfășoare, pe dimensiunea 3,50×3 m, tapiseria avînd drept subiect **Judith și Holopherne**, țesută în Atelierele Aubusson, firește, după cartoanele lui Jean Cocteau. Lucrarea fusese comandată de Manufactura Goblin, dar artistul preferă Atelierele Aubusson, pentru că, după spusele sale, „au știut să tălmăcească mai adecvat importanța veacului al XVIII-lea «tapiseria fiind o pictură tradusă în limbajul firului»".

În cele trei săli de la etaj sînt orînduite lucrările ciclice : ansamblul de 13 pasteluri. **Les Innamoratis**, de pildă, datînd din chiar anul morții poetului, desfășoară pe trama unicității temei un întreg joc al construcției și culorilor, convergente cu poezia ale cărei cuvinte par, și ele, „tăiate în fațete". Dar, așa numita serie **Les animaux fantastiques** materializează în imagini idei poetice în tehnica miraculos de stilizată a desenului colorat pe cartoane gri ; un șnur în jurul căruia se întrupează himere. Sînt aici **Păunul, Pisica, Peștele, Cocoșul...**

Majoritatea lucrărilor de grafică, din care nu puține încorporate textelor literare, în varii ediții, demonstrează de altfel abordarea desenului ca vehicol al poeziei, desosebirea de scriitură venind, doar, din folosirea altei unelte, pentru că „S-a servit de creion cum s-a servit de cerneală", încercînd să realizeze unitatea dintre imagine și verb. De aceea opera sa plastică trebuie lecturată și prin prisma ideilor pe care poetul le-a vehiculat.

Ignorînd canoanele artistice obișnuite, fapt ce-l face inclasabil printre contemporanii din lumea artei, Cocteau se înscrie, însă, în pleiada marilor artiști, care ilustrîndu-se pe ei înșiși s-au exprimat, de fapt, cu alte mijloace, spre a da un sens mai mult, nu o dată contrapunctic, gîndului poetic.

Spațiul închis, încăperi cu ziduri de citadelă, boltite, în cărămidă aparentă, oferă un cadru insolit expunerii, sporind, însă, perspectivele valorizării tablourilor. Culorile de alb și roșu, de negru și galben, de albastru-marin și verdele „peluzelor din Monte Carlo", se joacă în fel și chip sub lumina abia filtrată cu irizări de gri dinspre mare ; pentru ca ochiul privitorului să cuprindă, în clipa de repaos dintre o lucrare și alta, pînă departe largul Mediteranei.

VIZIUNEA unitară asupra operei de plastician pe care o permite, îndeobște, Muzeul, restituie imaginea artistului stăpînit de o neistovită energie creatoare.

Etalarea obiectelor tridimensionale, alternînd cu acroșajul ; vase de ceramică neagră și arsă, clopote, sfeșnice, **Micul faun, Arlequin à la boite**, de un perfect echilibru al formelor, își află în folosirea nișelor spațiul ideal de expunere. Dar și cele mai terestre dintre obiecte — colecția de farfurii — înfățișează în caligrafia suprafețelor scrijelate figuri umane, între care se recunoaște, evident, stilizat și profilul artistului. Și dacă e să luăm în seamă și cîteva mărunte lucruri, cărora vitrinele vin să le confere un sporit caracter relicvier, să amintim cîteva casete cu butoni gravați după desenele lui Cocteau, sau o eșarfă din mătase naturală imprimată — negru pe alb — cu autografele Jean Cocteau, Jean Lartéguy, Joseph Kessel, Jules Romain, Raymond Queneau, Arthur Comte, Cristian Gaspard, G. Armand, Jean Raspail, Louise de Villemorin.

Cîteva mărturii atestă apogeul recunoașterii de care poetul s-a bucurat pînă în ultimii ani ai vieții. Buletinul Academiei Regale din Bruxelles, din 1 oct. 1955, consemnează recepția dată în cinstea alegerii lui Jean Cocteau — membru al Academiei Regale din Belgia ; ca și articolul lui Alain Bosquet **Le Prince de la malice et de la gravité**, scris ca urmare a încoronării poetului de Academia Franceză — Prinț al poeților.

Cărți cu dedicații, fotografii, pagini în original din Jurnalul poetului, omagii din partea prietenilor sînt tot atîtea grăitoare dovezi ale prestigiului de care s-a bucurat.

De altfel, încă în anii '20, faima personalității artistului trecuse în plenitudinea multiplelor manifestări dincolo de granițele țării sale. Astfel că, un cronicar român poate imagina un admirabil dialog între Cocteau și Succes ; acesta întrebîndu-l ce vrea, artistul răspunde cu o voce imperativă de principe :

— Se zice că am talent, spirit, geniu. Eu nu știu ! Am scris romane, piese de teatru, critici, eseuri, portrete cugetări, desenez, montez și interpretez pe marele Will, sînt om de lume (...) O ! dar mai presus de orice sînt poet, poet, poet !

Muzeul din Menton rămîne o contribuție decisivă la cunoașterea artistului, îndemnînd la căutarea fertilă a concordanței interioare a operei ; aici unde „La mer veille. Le coq dort".

Constandina Brezu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. S. F. IUGOSLAVIA

● La Editura „Kultura" din Skopjie, R.S.F. Iugoslavia, a apărut, într-o frumoasă înfățișare grafică, volumul de versuri **Provincii** de Vasile Igna. Cuprinzînd o selecție reprezentativă din poezia lui Vasile Igna, volumul este tradus de poetul Dumitru M. Ion și Dimo Naum Dimcev și este însoțit de o pertinentă și substanțială prefață, intitulată **Vasile Igna sau „Provincia cărturarului"** semnată, de asemenea, de Dumitru M. Ion.

● În revista iugoslavă „Umjetnost i Dijete" (nr. 2—3 /1989, Zagreb) a fost publicat, în limba croată, studiul **Mit și rit în folclorul copiilor**, semnat de Andrei Oișteanu, care a făcut obiectul unei comunicări, prezentate de autor la al 12-lea **Congres Internațional al Științelor Antropologice și Etnologice**, desfășurat la Zagreb, în iulie 1988.

U.R.S.S.

● În cadrul manifestărilor prilejuite de Centenarul UNESCO M. Eminescu la teatrul „Frăția" din Kiev a avut loc o seară literară în cadrul căreia au fost prezentate : spectacolul „Poetul și fecioara", o expoziție privind viața și activitatea poetului, precum și o antologie din proza lui Mihai Eminescu, apărută recent în limba ucraineană.

Despre personalitatea și creația marelui poet român a vorbit Stanislav Semcinski, profesor la Universitatea din Kiev.

Manifestarea a fost organizată de filiala ucraineană a Asociației de prietenie sovieto-române, Comitetul executiv de deputați ai poporului din raionul Șevcenko și de Asociația de producție „Electropribor". Au participat scriitori, traducători, activiști ai Asociației de prietenie sovieto-română, un numeros public.

R. P. BULGARIA

● Revista „Literaturen front", editată de Uniunea Scriitorilor Bulgari, publică, în nr. 33 din 17 august, un grupaj de lirică din România. Sînt inserate versuri de Niculae Stoian, Victor Tulbure, Nicolae Dan Fruntelată și Mara Nicoară, în tălmăcirea lui Nicolai Zidarov.

JAPONIA

● Traducerea japoneză (1988) a cărții **Étiemble ou le comparatisme militant** de Adrian Marino formează obiectul unei analize în publicația japoneză „Tosho Shimbun" (Revista Cărților", Nr. 619, 3 XII 1988) sub semnătura lui Imabashi. Titlul comentariului — **Refuzul eurocentrismului — o literatură comparată actuală și concretă** — rezumă și explică orientarea de bază a lucrării. Se preconizează regenerarea în acest sens a comparatismului european și japonez. „De asemenea, credem că originea opiniilor susținute în această carte de Dl. Marino se află în condițiile istorice unice care au dus la excluderea zonei est-europene (din care face parte și dumnealui) din sistemul apusean, în ciuda conștiinței sale europene".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 38, joi 21 septembrie 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

38

VALORIFICAREA MOȘTENIRII LITERARE
(Paginile 12—13)

A ÎNVĂȚA

ÎNTR-O atmosferă de înaltă efervescență politică și vibrant entuziasm popular au avut loc, zilele acestea, vizitele de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în județele Iași, Suceava și Botoșani. Ca de fiecare dată în astfel de împrejurări, în întîlnirile cu oamenii muncii, în ședințele cu membrii comitetelor județene de partid s-au efectuat analize cuprinzătoare ale realizărilor din economie și din alte sectoare, din industria și agricultura județelor vizitate, s-au dezbătut aspecte ale îndeplinirii planului pe anul în curs, stabilindu-se totodată măsuri eficiente pentru activitatea viitoare, pentru ridicarea acesteia la nivelul cerințelor actuale de dezvoltare ale întregii țări. Cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu la marile adunări populare din cele trei capitale de județ s-au constituit în evenimente memorabile, conținutul lor alăturîndu-se celorlalte contribuții recente, de însemnătate excepțională, ale secretarului general al partidului nostru, aflate în dezbatere ca documente pregătitoare ale celui de-al XIV-lea Congres al P.C.R.

Un moment deosebit al vizitei în județul Iași l-a reprezentat participarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, la deschiderea noului an de învățămînt. În partea din cuvîntarea de la Iași consacrată problemelor școlii, îndatoririlor importante ce-i revin în procesul de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, secretarul general al partidului a accentuat cu tărie, ca și în anii precedenți, asupra faptului că trăim într-o epocă de mare avînt al științei și tehnicii, de revoluție tehnico-științifică, de aici decurgînd imperativul menținerii ritmului înalt de acumulare a cunoștințelor, al îmbogățirii și perfecționării cunoașterii în toate sferele. Dar un accent încă mai apăsat a fost pus în cuvîntare pe ideea de creativitate, de aport propriu la progresul tehnic și științific, neîndatorat altora. „În această epocă a marii revoluții tehnico-științifice — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu putem să înfăptuim obiectivele societății socialiste multilateral dezvoltate și să înaintăm spre comunism fără a pune la baza întregii activități cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale culturii în toate domeniile, dar trebuie să facem aceasta nu gîndindu-ne la ceea ce fac alții, conlucrînd cu alții, ci creînd noi, descoperind noi, aducîndu-ne noi, știința românească, contribuții la noi și noi cunoașteri, la ridicarea științei la un nivel tot mai înalt".

Obiectiv major care, înainte de orice, impune asigurarea unei pregătiri de specialitate deosebit de înalte, competitive, pregătire ale cărei baze temeinice le așază învățămîntul, le așază cunoștințele și deprinderile de a le folosi optim dobîndite în școală. Un învățămînt modern și modernizator prin acțiunea sa, prin efectele sale, adaptat cerințelor societății, structurat astfel încît să poată oferi activității productive cadrele necesare de specialiști. „Pentru a înfăptui obiectivele construirii comunismului în patria noastră, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în aceeași cuvîntare rostită la Iași, avem nevoie, în toate domeniile, de specialiști, de ingineri și tehnicieni, de oameni de cultură cu cele mai înalte cunoștințe". Iar formarea unor astfel de oameni atît de necesari societății, a specialiștilor, a profesioniștilor de performanță, fără de care nu se poate concepe o strategie viabilă a dezvoltării, formarea acestora, așadar, implică acțiuni complexe de stimulare și îndrumare. **Programul-Directivă** și **Tezele pentru Congresul al XIV-lea** prevăd, într-un cadru sistematizat, numeroase asemenea acțiuni proiectate la scară națională, acțiuni și măsuri dintre care unele deja se înfăptuiesc, se pun în practică, cum este, de pildă, începînd din această toamnă, generalizarea învățămîntului liceal de 12 ani.

„Nu există astăzi obligație patriotică și revoluționară mai înaltă decît aceea de a învăța", spunea la Iași, adresîndu-se tineretului studios, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o chemare și un îndemn îndreptate, cum este și firesc, întîi de toate spre generația tînără. Dar nu numai spre ea, ci spre întreaga societate românească socialistă, spre toți membrii activi ai acesteia.

„România literară"

BRĂDUȚ COVALIU : **Portret de fată** (În acest număr, reproduceri din atelierul pictorului. Fotografii de Ion Cucu)

ÎMPLINIRE

În fiecare septembrie la amiază,
sau puțin după aceea,
căldurile se retrag de pe urmele pașilor noștri
în pămînt,
încet,
ca apele chemate de refluxuri.

Scăldătorile verii și-au mutat cărările
la marginea proaspetelor mirişti,
discrete.
Sălciile își așternd despletitele umbre
numai acolo unde vrea cineva
să rămînă o vreme singur
cu picioarele în apă,
căutînd un zîmbet mirat
în albia tulbure
și tot mai adîncă.

Alături, pămîntul învăluie gleznele umede
cu neliniștea împlinirii semințelor.
Recoltele viitoare vin cu furtuni de lumină
de undeva de la rădăcina zmeurișurilor
care veghează împreună cu liniștea,
printre grînare,
suișul nostru cu săruturi,
ca al recoltelor,
spre soare.

Teofil Bălaj

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Din 7 în 7 zile

O.N.U. — un rol mai activ pentru o politică nouă

DESCHIDEREA celei de-a 44-a sesiuni a Adunării Generale a Națiunilor Unite a avut loc marți, 19 septembrie, zi care, printr-o hotărîre mai veche a Organizației este marcată în întreaga lume ca Ziua internațională a păcii. Coincidența e plină de semnificații, prima dintre acestea fiind, firește, aceea a vocației fundamentale a O.N.U. de a fi expresia unei lumi în care să domnească pacea și înțelegerea între popoare.

Difuzat încă de săptămîna trecută în rîndul delegațiilor participante la sesiune, Raportul anual al secretarului general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar face o amplă analiză a situației internaționale, de la problemele dezarmării și pînă la cele social-economice ale lumii actuale, prezentînd în același timp eforturile O.N.U. în favoarea soluționării lor constructive. Sesiunea Adunării Generale, la care participă reprezentanții celor 159 de state membre ale organizației mondiale, va discuta aceste probleme pe parcursul celor trei luni prevăzute pentru analizarea situației de ansamblu și de detaliu a lumii contemporane, pentru stabilirea căilor și modalităților de a-i face față ținîndu-se seama de interesul general.

După cum se știe, țara noastră, președintele Nicolae Ceaușescu acordă o însemnătate deosebită contribuției forumului mondial la viața internațională, subliniind în permanență necesitatea unei prezente tot mai active a organizației la dezbaterea și soluționarea marilor probleme ale contemporaneității. În acest spirit, aprobînd propunerile referitoare la participarea României la actuala sesiune a Adunării Generale, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a cerut delegației române să afirme, de la tribuna O.N.U., hotărîrea țării noastre de a-și aduce întreaga contribuție la creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite, ca un cadru larg, democratic, de conlucrare între toate națiunile pentru instaurarea în lume a unui climat de destindere, securitate, încredere și rodnică colaborare, pentru împlinirea aspirațiilor de pace, libertate, independență și progres ale tuturor popoarelor.

REFLECTATĂ în cele 154 de puncte ale ordinii de zi ale sesiunii, complexitatea situației internaționale este binecunoscută acum nu numai în cercurile politice de decizie ci și în zonele cele mai diverse ale opiniei publice : cursa înarmărilor, în primul rînd cea nucleară, continuă ; criza economică se manifestă puternic, simultan cu adîncirea progresivă a decalajelor economice dintre țările sărace și cele bogate ; politica de forță a cercurilor imperialiste și neocolonialiste se manifestă cu virulență crescîndă, inclusiv prin încercări fățișe de amestec în treburile interne și de destabilizare a situației din unele state.

În aceste condiții, sesiunea are menirea de a îndeplini un rol de cea mai mare importanță în afirmarea noii gîndiri, a noului mod de abordare și soluționare a problemelor de interes global. Apare astfel deplin firesc faptul că pe agenda sesiunii ocupă un loc întîns problemele legate de încetarea cursei înarmărilor și realizarea dezarmării, în special a dezarmării nucleare, care polarizează interesul și preocupările tuturor statelor membre. România este, după cum se știe, pentru trecerea neîntîrziată la negocierea unui acord general destinat să deschidă calea eliminării totale a armelor nucleare, în strînsă legătură cu lichidarea armamentului chimic. În concepția statului nostru, Adunarea Generală a O.N.U. ar trebui să adopte un apel către statele participante la actualele negocieri de la Viena, pentru realizarea unor acorduri de reducere substanțială a armamentelor convenționale, efectivelor și cheltuielilor militare pe continentul european.

Mai multe puncte aflate pe ordinea de zi a Sesiunii se referă la situația de tensiune și conflict din diferite zone ale lumii. Avînd în vedere o serie de evoluții din ultima vreme în viața internațională, România consideră că ar fi foarte important ca Adunarea Generală să reafirme obligațiile asumate de către statele membre de a renunța la forță și la amenințarea cu forța în raporturile dintre ele, de a respecta neabătut dreptul fiecărui popor de a-și alege singur calea dezvoltării proprii. O.N.U. s-a remarcat în ultimii ani printr-o activitate intensă în favoarea stingerii focarelor de conflict și soluționării pașnice a situațiilor litigioase. Continuarea acestei activități pozitive face parte din ceea ce ar putea marca o creștere a rolului O.N.U. în rezolvarea democratică, în interesul progresului, libertății și independenței popoarelor, a tuturor problemelor care preocupă astăzi omenirea.

În vasta problematică aflată în atenția O.N.U. se înscrie și cea economico-socială. Și este firesc să fie așa, deoarece devine tot mai evident că, întocmai cum relevă în mod constant țara noastră, șeful statului nostru, gravele probleme economice cu care se confruntă omenirea, inclusiv aceea a împovărătoarelor datorii externe, pot fi rezolvate numai împreună, de către toate țările, și cu atît mai bine în cadrul unei conferințe internaționale, cu participarea atît a țărilor în curs de dezvoltare, cît și a țărilor bogate.

Acestea și încă multe alte probleme aflate în atenția O.N.U. trebuie soluționate în spiritul politicii active a României, reafirmate recent de președintele Nicolae Ceaușescu în cadrul Cuvîntării rostite la marea adunare populară care a avut loc luni la Botoșani : „Avînd în vedere problemele complexe și grele — politice, economice și sociale — din viața internațională, considerăm că este necesar să se acționeze într-un spirit nou, printr-o gîndire nouă — și economică, și politică. Mai cu seamă trebuie să se facă totul pentru soluționarea acestor probleme cu participarea tuturor statelor — și doresc să subliniez necesitatea participării active a țărilor mici și mijlocii, a țărilor în curs de dezvoltare, a țărilor nealiniate, care reprezintă marea majoritate a omenirii și sînt direct interesate în soluționarea problemelor într-un mod democratic, în interesul fiecărei națiuni."

Cronicar

În întîmpinarea Congresului al XIV-lea al partidului

TIMIȘOARA

● În cadrul acțiunilor dedicate întîmpinării Congresului al XIV-lea al Partidului Comunist Român, Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat, în colaborare cu Consiliul de educație politică și cultură socialistă al comunei Făget, o suită de manifestări cuprinzînd vizite de documentare colectivă, întîlniri cu oameni ai muncii, ședințe literare, care, sub genericul „CTITORII ALE EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU", s-au constituit într-o vie și însuflețită dezbatere pe marginea Programului-Directivă și a Tezelor pentru Congresul al XIV-lea al partidului, prilejuind totodată scriitorilor participanți cunoașterea marilor realizări obținute în dezvoltarea economică, socială și cultural-edilitară a localităților Făget, Margina, Tomești și Luncani, din județul Timiș, îndeosebi după istoricul Congres al IX-lea. Grupul de scriitori a fost întîmpinat de tovarășii **Ion Oltean**, secretar al Comitetului comunal Făget al Partidului Comunist Român, primarul comunei Făget, și **Ion Căliman**, secretar-adjunct cu propaganda. Cu această ocazie, tovarășul **Ion Oltean** a înfățișat pe larg scriitorilor importantele schimbări care au intervenit în viața comunei. Făgetul devenind o localitate modernă, cu o bază industrială și agricolă puternic dezvoltată, cu o zestre edilitară și amenajări social-culturale care o situează printre așezările rurale puternic urbanizate din județ. Suita de manifestări a continuat cu vizite de documentare colectivă la Complexul de deservire și prestări de servicii al C.P.A.D.M. Făget, la Secția de tricotaje din cadrul Sectorului de mică industrie a Consiliului Popular Făget, la Secția de Mobilă Făget a I.F.E.T. Timișoara și la Secția din Făget a Întreprinderii de Materiale de Construcții din Timișoara, unde, în sala de festivități, în prezența a numeroși oameni ai muncii din întreprindere, a avut loc o masă rotundă, avînd ca generic Programul-Directivă și Tezele pentru Congresul al XIV-lea al partidului — documente programatice de o excepțională însemnătate pentru viitorul luminos al patriei socialiste. Au luat cuvîntul scriitorii participanți, cadre din activul de propagandă al comunei Făget, specialiști, alți oameni ai muncii din întreprindere. În după-amiaza primei zile a vizitei, la Expoziția permanentă de literatură din cadrul Centrului de cultură și creație socialistă „Cîntarea României" din Făget, a avut loc, sub genericul „Coloană infinită, a patriei lumină", o seară literară, în care au citit din creațiile lor dedicate patriei, partidului, conducătorilor iubiți, **Laurențiu Cerneț, Eugen Dorcescu, Anghel Dumbrăveanu, Alexandra Indrieș, Antoaneta C. Iordache, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Neboișa Popovici, Mircea Șerbănescu și Aurel Turcuș.**

CRAIOVA

● În întîmpinarea Congresului al XIV-lea al P.C.R., Asociația Scriitorilor din Craiova, în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Dolj, a organizat o suită de manifestări în județul Gorj. Astfel, la Centrul de cultură și creație socialistă „Cîntarea României" din orașul miniер Motru a avut loc o ședință literară la care s-au citit pagini din recente creații literare. Au fost vizitate obiective economice din bazinul carbonifer al Gorjului, din sistemul hidro-energetic Cerna—Motru—Tismana, precum și locuri istorice din Padeș și Glogova, legate de revoluția de la 1821 condusă de Tudor Vladimirescu. De asemenea, a avut loc o întîlnire cu tovarășul **Ilie Nănescu**, primarul comunei Padeș, și **Constantin Budică**, secretar-adjunct cu probleme de propagandă, care au prezentat realizările economico-sociale ale comunei. Au participat : **Ilarie Hinoveanu**, secretarul adjunct al Asociației Scriitorilor din Craiova, **Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Florea Miu**, precum și **Constantin Barbu** și **Marius Ghica**, colaboratori ai revistei „Ramuri" și ai Editurii „Scrisul românesc". Grupul de scriitori a fost însoțit de tovarășul **Ion Mocioi**, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Gorj.

● În întîmpinarea Congresului al XIV-lea al P.C.R., Asociația Scriitorilor din Craiova, în colaborare cu Editura „Scrisul românesc", a organizat, la Centrul de creație și cultură socialistă „Cîntarea României" din comuna Bechet, județul Dolj, o dezbatere pe marginea unor recente apariții editoriale, sub genericul : **Prezentul socialist — izvor nesecat de inspirație pentru scriitori.** Au participat scriitorii: **Mihai Dușescu, Ilarie Hinoveanu** și **Florea Miu**, precum și **Jean Băilesteanu, Dan Lupescu** și **Mircea Pospai**, colaboratori ai Editurii „Scrisul românesc", care au citit versuri și proză din cărțile lor inspirate din realitățile zilelor noastre.

Centenar Ion Creangă

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. S. România, a organizat în cadrul Rotondei 13 din această lună un simpozion consacrat vieții și operei marelui clasic al literaturii române Ion Creangă, de la moartea căruia se împlinesc o sută de ani. Au participat : acad. **Alexandru Balaci**, profesorii universitari **Gheorghe Bulgăr, George Munteanu, Ion Rotaru** și cercetătorul și istoricul literar **Dimitrie Vatamaniuc.**

Au fost audiate înregistrări din fonoteca de aur a Radioteleviziunii și a Muzeului Literaturii, iar în încheiere actorul **Mihai Mereuță** de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" a prezentat fragmente din opera lui Ion Creangă.

Centenar Veronica Micle

● La Tîrgu Neamț s-a desfășurat o suită de manifestări consacrate Centenarului Veronica Micle, organizate de Comitetul județean de educație și cultură socialistă Neamț, complexul județean muzeal Neamț și Centrul de cultură și creație socialistă „Cîntarea României" din Tîrgu Neamț, în colaborare cu revista „Convorbiri literare". Un numeros public iubitor de poezie a participat la simpozionul „Veronica Micle, poetă și inspiratoare a geniului național", care a avut loc la Centrul de cultură și creație socialistă „Cîntarea României", la evocările de la Întreprinderea de volvatir și la Cooperativa „Unirea" și la ședința literară organizată la Casa memorială „Veronica Micle". Manifestările au fost urmate de festivitatea de decernare a premiilor la concursul de poezie „Veronica Micle" și de un pelerinaj la mormîntul poetei. Au participat: **Horia Zilieru, Daniel Dimitriu, Nichita Danilov, Aurel Dumitrașcu, Daniel Corbu** precum și **Elena Popa**, inspector la C.J.C.E.S. Neamț și **Maria Bidiuță**, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă Tîrgu Neamț.

Un juriu, prezidat de **Horia Zilieru**, a acordat următoarele premii la Concursul de poezie „Veronica Micle", ediția I : Marele premiu „Veronica Micle" — **Cristina Dascălu** ; premiul I — **Ciprian Pântea** ; premiul III — **Oana Pobereznic** ; premiul revistei „Convorbiri literare" — **Radu Niculiță** ; premiul C.J.C.E.S. Neamț — **Oana Cătălina Gavriliu** și **Ana Laura Rotaru** ; premiul Cenaclului „Ion Creangă" — **Nicolae Roman Ciobanu** ; premiul ziarului „Ceahlăul" — **Virgil Istoc** și **Maria Anegroaie** ; premul special al juriului — **Ana Maria Caia.**

Concurs de poezie și proză

● Sub auspiciile Festivalului național „Cîntarea României", în întîmpinarea celui de-al XIV-lea Congres al P.C.R., Consiliul de educație politică și cultură socialistă Mediaș, Centrul de creație și cultură socialistă „Cîntarea României" al sindicatelor și Cenaclul literar „Aron Cotruș" organizează cea de-a VI-a ediție a concursului de creație literară (poezie și proză) „Aron Cotruș".

Concursul este deschis creatorilor din întreaga țară care nu au volume tipărite și nu au fost premiați în edițiile anterioare.

Lucrările (minim 5 titluri pentru poezie, maxim 15 pagini de proză) dactilografiate în două exemplare vor fi expediate pe adresa : Centrul de creație și cultură socialistă „Cîntarea României" al sindicatelor, Mediaș, strada Mihai Eminescu nr. 7, cod 3125, județul Sibiu, telefon : 15844 — pînă la data de 10 noiembrie 1989, data poștei, cu mențiunea „Pentru concurs".

Toate creațiile vor purta un „motto" în loc de semnătură — motto ales de autor.

În plicul mare va fi introdus plicul mic care va conține adresa exactă, numele, data și locul nașterii, profesia, denumirea cenaclului din care face parte și numărul de telefon unde poate fi găsit concurentul.

Autorii premiați vor participa la manifestările prilejuite de finalizarea concursului care se va desfășura la Biblioteca Centrului de creație și cultură socialistă „Cîntarea României" al sindicatelor Mediaș, în ziua de 30 noiembrie 1989.

Întîlniri cu cititorii

● La Centrul de cultură și creație socialistă „Cîntarea României", din comuna Bichiș, județul Mureș, a avut loc o întîlnire a cititorilor cu scriitorul **Ștefan J. Fay**, cu prilejul prezentării romanului acestuia „Moartea baroanei", roman inspirat din trecutul istoric al comunei Bichiș.

● Scriitorul **N. Rădulescu Lemnaru**, veteran din cel de-al doilea război mondial, s-a întîlnit cu elevi din comunele Potigrafu, Gorgota, Poenari, Apostol și Păulești din județul Prahova, cărora le-a vorbit despre importanța Revoluției de la 23 August, evocînd apoi luptele pentru apărarea Ploieștiului și personalitatea lui Paul Mihu Sadoveanu, căzut eroic la Turda, în timpul luptelor pentru eliberarea Ardealului.

Revista revistelor

„Steaua"

● Numărul (7) pe luna iulie al revistei clujene oferă, ca de obicei, un sumar variat și consistent, în special prin partea de critică și istorie literară. În primele pagini poate fi citită o serie de articole social-politice semnate de Andrei Sida, Ioan Gavra, Ion Arcaș, Radu Bădilă, Al. Dinu și Marin Ivașcu. Aurel Rău marchează **centenarul Creangă** printr-un eseu pe marginea „Poveștilor". Irina Petraș distinge „profilul unei evoluții" în proza lui Dumitru Popescu. Constantin Miu inventariază cîteva „formule narative în romanul actual". Un interesant grupaj de articole despre avangarda literară românească este propus de Virgil Mihaiu, Marcel Lucaciu, Constantin Trandafir și Ion Pop (ei scriu despre „Avangarda literară românească antologată în R.D. Germană", despre poemele românești ale lui Tzara, despre M. Blecher ori Paul Păun). Marius Tupan, Emilia Poenaru Moldovan și Ioan Băiaceanu propun proză. Ion Vlad glosează pe marginea prozei eminesciene. Dan C. Mihăilescu analizează poezia Angelei Marinescu, Ilie Guțan descrie „traseul liric" al lui Petre Got. Nicolae Bârna relevă ipostazele principale ale prozei lui Pavel Dan, în timp ce Constantin Cubleșan trasează profilul unor esteticieni interbelici. Cronica literară este și de această dată susținută de Liviu Petrescu, Ion Pop, respectiv Gheorghe Grigurcu. Primul scrie, cu atenție la nuanțe, despre ultimul roman al lui Augustin Buzura. Cel de-al doilea comentator analizează cartea lui Dan C. Mihăilescu, **Întrebările poeziei**, în timp ce ultimul consacră obișnuita sa cronică prețios-„barochistă" recentei cărți de poezie a lui Ion Mircea. În continuare, Diana Adamek analizează proza lui Voiculescu. Dan Brudașcu prezintă „Fragmentarium" inedit din opera lui Octavian Goga. George Maior discută ideile politice din opera lui Simion Bărnuțiu, în timp ce Andrei Marga propune interesante disocieri cu privire la filosofia lui Mircea Florian. Recenzii scriu Cornel Munteanu, Iuliu Pârvu, Puiu Hiticaș, Nae Antonescu, Ion Cristofor, Marin Marian. Prezența celorlalte arte o consemnează Horia Stanca, Francisc László, Doina Modola, Mircea Ghițulescu, Augustin Cozmuța, Casiu Barbu, Ileana Jianu Cristian, Viorica Guy Marica, Călin Dan, Tudor Cătineanu, Negoiță Lăptoiu. Revista oferă publicului versuri de Gh. Crețu, Leonida Teodorescu, Simion Petru Oprea, Mihai Bărbulescu, Olimpia Brendea, Z. Sângeorzan, Dan Milea, Rodica Marian ș.a. Caius Dragomir scrie un eseu pe tema „cuvîntului" prezent „între semeni". Stroe Slătineanu traduce pe pagina de-acum consacrată a „Stelei", un poem de Vlaicu Bârna. În versiunea lui A. Zărnescu ne sînt înfățișați cîțiva poeți canadieni contemporani.

R. V.

În dezbatere: Programul-Directivă

și Tezele pentru Congresul al XIV-lea

Sensul istoriei

ISTORIA are multe fațete și semnificații. În primul rînd una **faptică**, evenimențială. Alta se referă la actul consemnării și interpretării evenimentelor, ce jalonează devenirea istorica. Acest act se poate face fie în spiritul obiectivității științifice și al atașamentului față de valorile superioare promovate de forțele sociale, de clasă și naționale, purtătoare ale progresului social contemporan, fie, dimpotrivă, în manieră antiștiințifică, tributară concepțelor ideologice și politice conservatoare, reformiste sau chiar reacționare. În sfîrșit, există o perspectivă filosofico-sociologică și politologică, asupra Sensului Istoriei. Aceasta se exprimă într-o reflecție generalizatoare privind forțele motrice și ritmurile progresului social, privind cerințele legilor obiective ale devenirii istorice și capacității factorilor subiectivi, în primul rînd politici, organizatorici de a le da curs liber, de a preveni și împiedica involuțiile, reculurile provocate vădit și fățiș de forțele potrivnice mersului înainte al omenirii.

Nu este un secret pentru nimeni că **tabloul** vieții (economico-sociale, politice, diplomatice, militare, ideologice, culturale, psihosociale) **lumii contemporane** este extrem de complicat, iar dinamismul schimbărilor mereu accelerat. Metaforic vorbind, **tabloul** este „suprarealist" și supus capriciilor artei „cinetice". Dar aceasta nu înseamnă, cîtuși de puțin, că **tabloul** nu poate fi înțeles, iar complexitatea și dinamismul schimbărilor contradictorii ce se petrec nu pot fi luate „în stăpînire", că Istoria, științific interpretată, ca succesiune legică de la o formațiune economico-socială la alta, nu ar avea un sens al evoluției sale, anume acela al trecerii inexorabile de la o orînduire socială la alta, superioară, că „săgeata timpului istoric" nu s-ar îndrepta spre viitor, ci spre trecut.

Este greu, este imposibil să conteste cineva că cea mai importantă „dislocare istorică", de ordin politic, economico-social și cultural a secolului XX o reprezintă victoria revoluțiilor socialiste în numeroase țări, apariția și afirmarea definitivă pe scena istoriei a unor state eminamente noi, socialiste, bazate pe un nou tip istoric de putere politică, de proprietate colectivă asupra mijloacelor de producție, de relații și instituții sociale, democratice, populare, pe un sistem de valori superior prin conținutul și finalitatea sa umanistă. Această „dislocare istorică" a confirmat în esență justețea principiilor socialismului științific privind necesitatea obiectivă și posibilitatea trecerii, pe cale revoluționară, de la capitalism la socialism, faptul că noua societate este chemată la viață nu de factori sau considerente pur ideologice sau sentimentale — ci de legile obiective ale succesiunii orînduirilor sociale, de legile dialectice ale trecerii de la inferior la superior, de legile tutelare ale progresului social.

Luciditatea și onestitatea obligă pe oricine să recunoască adevărul obiectiv, întemeiat nu pe argumente teoretice, verbale, ci pe fapte semnificative și ireversibile, anume că societatea nouă, socialistă, istoricește foarte tînără — în ciuda adversităților, vicisitudinilor și dificultăților pe care le-a întîmpinat — nu numai că a rezistat și a trecut cu succes în ultimii șaptezeci de ani multe și grele examene de viabilitate și legitimitate, dar și-a dovedit și superioritatea prin faptul că pentru prima oară în istorie a adus la putere clasa muncitoare și pe aliații ei, a instaurat proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producție, abolind exploatarea omului de către om, a dezvoltat puternic forțele de producție, a descătușat și pus în lucrare energiile creatoare ale maselor muncitoare, a asigurat accesul nelimitat al acestora la valorile științei, culturii și artei naționale și universale, odată cu ridicarea substanțială a nivelului de trai material și spiritual al popoarelor respective.

SOCIALISMUL nu se autoprezintă ca o societate finită și perfectă, ci ca una în devenire procesuală și mereu perfectibilă, **dar pe propriile ei baze economice, politice și ideologice, pe temelia principiilor fundamentale ale socialismului științific.** Există însă diferențe calitative, de principiu și de scop, între analizele critice (autocritice), adesea severe, făcute de factorii cu răspundere politică din țările socialiste, în vederea eliminării lipsurilor, greșelilor, dificultăților, analize concepute ca mijloc de autoreglare și autoperfecționare a sistemului social socialist, și „criticile" denigratoare făcute de pe poziții anticomuniste, vizînd destabilizarea socialismului, mai mult chiar, întoarcerea la vechile rînduieli. Lipsurile și neajunsurile, greutățile și dificultățile întîmpinate într-o țară socialistă sau alta, într-o perioadă sau alta, **nu au fost și nu sînt legate de „prea mult socialism"**, ci, dimpotrivă, de **nesocotirea** unora din principiile sale fundamentale, de nesoluționarea la timp a unor contradicții, de neaplicarea creatoare, conform condițiilor și particularităților naționale a legilor generale ale construcției socialiste. De aceea — așa cum a subliniat cu toată tăria secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu — dezvoltarea socialismului, operă istorică conștientă și inedită, nu poate fi lăsată în voia întîmplării, perfecționarea construcției socialiste, aplicarea principiilor democrației, autogestiunii, autoconducerii trebuie să ducă nu la slăbirea sau diminuarea rolului proprietății socialiste, ci la întărirea ei. Orice perfecționare a principiilor economice, politice și ideologice a vieții sociale trebuie să ducă la dezvoltarea **pe baze socialiste** a societății, să nu deschidă în nici un fel calea spre forme de viață economică, socială și culturală capitaliste, care nu pot decît întîrzia afirmarea plenară a originalității și superiorității istorice a socialismului.

Partidul nostru concepe noua orînduire nu de pe pozițiile unei înțelegeri triumfaliste a proceselor care au loc în societatea socialistă, ci concepe socialismul ca pe un organism viu, care se dezvoltă, care pune mereu probleme de rezolvat și care întîmpină și dificultăți, unele dintre ele decurgînd din caracterul său nou pe plan istoric, din realitatea unei lumi în plină transformare revoluționară. Dacă apar fenomene negative în socialism, ele nu provin din natura acestei orînduiri calitativ superioare, cum afirmă ideologia anticomunistă. „Nu socialismul — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — este cel care a dus la unele stări de lucruri negative într-o țară sau alta, ci încălcarea principiilor științifice ale socialismului, nesocotirea legilor obiective și, în primul rînd, a necesității dezvoltării continue a forțelor de producție — factorul revoluționar hotărîtor pentru construcția socialismului, ca de altfel a oricărei societăți".

PARTIDUL nostru a subliniat că nu este posibil să se lase dezvoltarea societății la voia întîmplării, că perfecționarea socialismului, aplicarea cerințelor legilor obiective ale acestuia trebuie să ducă nu la diminuarea, ci la întărirea rolului planului național unic, al proprietății socialiste, nu la atrofierea funcțiilor statului, ci la realizarea lor deplină în condițiile unui larg democratism socialist și control social de masă, nu la diminuarea rolului clasei muncitoare și al partidului, al conducerii de către partid a tuturor sectoarelor de activitate, ci la creșterea continuă a acestui rol, fără de care nu poate fi concepută edificarea cu succes a socialismului și comunismului.

O judecată obiectivă, bazată pe datele și faptele realității, pe simț istoric, conduce la concluzia că socialismul a asigurat realmente maselor de oameni ai muncii, tuturor generațiilor condiții de muncă, de viață, de învățătură incomparabile cu cele din vechea orînduire, că socialismul a ridicat clasa muncitoare, pe toți cei ce muncesc la demnitatea de stăpîni ai propriului destin, iar națiunea la rangul de națiune liberă, independentă, suverană, autoare a unei civilizații și culturi avansate, pe care numai orînduirea comunistă le poate zămisli și institui în virtutea legilor inexorabile ale progresului, care indică direcția „săgeții timpului" — spre societatea socialistă și comunistă, construită de fiecare popor în consens deplin cu particularitățile sale naționale, culturale, în condiții de deplină autonomie, suveranitate și responsabilitate politică și morală.

Petru Pânzaru

Luceafărul

Septembrie pe Mureș

Urc in oglinzile Mureșului
in septembrie ca o
sărbătoare a livezilor cu stele albe
mă scald
in apa tămăduirii la Oarba
acolo unde căderea toamnei urcă în zidul roșu al
merelor, spre
galbene miriști tainice unde
miinile țăranilor ating virsta fragedă a porumbului
in lapte

Urc în „mărul domnesc al neamului"
cind uimit
la ceasul de zori mă cufund în
duiosul cintec de harpă al
muncii
O, cit de adinc e fluviul acesta,
un destin, o viață,
ziua își despletește pletele peste
Mureș și
acolo gingașă făptură
mă așteaptă
jerbe sunătoare de porumb galben
zumzet de albine, șiștare cu lapte
zborul vulturului
cei trecuți in nemurire la Oarba se intilnesc
în malul abrupt al riului
ducind o plută solară,

o amforă plină de stele
neclintită-i lira de argint sub
trestiile lui septembrie și
un ochi treaz
în cumpăna fintinii urcă pe retină

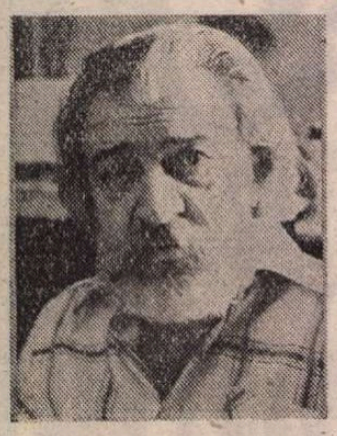
Amforă dacică

Strălucind în iarba inaltă
cosașul
vede departe lumina ei fosforescentă
atit de ușor închide o rază de soare
semnele unei cumplite furtuni
țipăt și somn
albastru se prăvălește în cascadă
roua roșie a zilei
o dulce chemare de veacuri, beție de culori
și miresme
solemn e șipotul apei ce curge
pe buza ei
puritate de diamant
e amiază și în liniștea cimpului
se aude țipătul coasei
în iarbă
e sufletul celui rămas aici
sub glia ce geme în dangăt fulgerătoare clipă
în prăpastia de cer
sfărimindu-se de țărmul acestui cintec duios
ce luminează pacea cimpului
taina amforei și legendele ei închistate
in lut
și țăranul care îngroapă soarele în gura ei
ca un pescar aruncînd năvodul
în cristalul albastru
al vieții

Radu Lucaci

În spiritul Programului-Directivă și al Tezelor pentru Congresul al XIV-lea

Arta poeziei



UNA dintre reprezentativele cărți-spectacol pe care Romulus Vulpescu mi le pune la dispoziție este și **Arte & Meserie** (Ed. Cartea Românească, 1979), subintitulată „versuri vechi & noi". Apărută în excelente condiții grafice, de natură a o singulariza în această „Galaxie a cărții", volumul vădește respectul pe care autorul l-a destinat întotdeauna cărții ca **obiect estetic**, ridicînd la rang de realitate absolută Cartea ca obiect aparent fără nici o utilitate imediată. De aici identificarea cu Opera („Trăiești cît durează cărțile tale" afirmă el în **Rațiunea suficientă**). Fără a fi o „orgie estetizantă" (B. Croce), cartea de față se înscrie pe linia lirismului înțeles ca **facere**, poemele sînt îndelung elaborate deși aspectul de prețiozitate conjugat cu acela de improvizație de tip trubaduresc nu lipsește. Tonul sprințar, cochetind cu marile teme lirice, în marea lor majoritate încărcate de livresc desuet, ar putea să înșele pe un lector neavizat.

Etichetele pe care critica i le-a aplicat cu o nonșalanță ce îi stă bine căutătorului de filoane poetice („filolog împătimit", „anticar sublim și ideal", „degustător" al culturii, „virtuoz", „jubilativ" sînt doar cîteva dintre cele cu care-l credițează, spre pildă, Al. Cistelecan în **Poezie și livresc**, 1987) îl relevă pe poet rămînind însă, în mod inevitabil, și un rest care, departe de a fi tăcere, se cuvine a fi, la rîndul lui, relevat. Hedonismul poetului, acea „jubilație a comuniunii și a identificării livrești" (Al. Cistelecan), trucurența verbală, ipostazierea ludică nu pot să juguleze vina (chiar și vina) tragică. Un „lirism al interferențelor" e adevărat, dar nu mai puțin lucid, servit de un rafinament lexical, dar și ideatic este strîns în chingile unor forme prozodice clasice în care calamburul, aforismul sau butada fac casă bună cu expresia arhaizantă sau chiar argotică.

R. Vulpescu extrage din filoanele aurifere ale limbajului cuvîntul ajurat cu semnificație poetică, fie că acesta trimite la stratul „arheologic" al limbii, fie că se adapă din vorbirea curentă, neadiționată limbajului „poetic". Tonalitatea trubadurescă, fin caracterizată prin bogăție tematică și dezvoltare polifonică, de natură a îmbina cuvîntul și melodia, păstrînd intactă, dincolo de bogăția liniei melodice, ca pe un corolar, rigoarea hieratică a gestului, detașează această poezie din cadrele unui livresc **sui generis**. Jubilația și beatificarea modelului nu sînt de natură a exclude ironia, sarcasmul, nuanța critică a depărtării. Voita vetustitate ascunde sub falduri somptuos aranjate de un pictor al Renașterii un ochi iscoditor, sagace, un spirit pus pe șotii. Dacă se procedează la o refacere a Operei din interior, fără să se violenteze „legile" ei ascunse, însă filtrînd ecourile latente ale realității, nu din luxurie estetizantă, ci din dorința de a decela mișcarea tectonică a poeziei mărindu-i „raza de acțiune" (R. Rojdestvenski), surprizele nu vor întîrzia să apară. Vom descoperi pe afinul lui Alfred Jarry, pe tălmăcitorul în cheie modernă al celebrului **Ubu**, pe poetul care nu confundă falsa profunzime cu adevărata poezie, ci le combină cu măiestria unui artizan al cuvîntului căruia apelativul de **poeta artifex** îi vine ca o mănușă. Urmînd preceptele unui B. Croce, R. Vulpescu nu va confunda obscuritatea, ermetismul cu dificultatea înțelegerii conținută **in nuce** de mesajul poetic.

„Ermetismul" său, atita cît este, provine nu din încifrarea ci din structurarea polifonică a poemului bazată atît pe nivelele receptării cît și pe acelea ale scriiturii. Sub stratul anecdoticii sapiențiale se ascunde adesea textura subiacentă, autoreferențială, adesea persiflatoare, uneori auto-denigratoare. Limbajul este denudat, iar poetul, fără a fi un „prețios", caută cuvîntul cu maximă încărcătură poetică.

De aici dificultatea de-codificării mesajului său liric, sub stratul aparent ascunzîndu-se un altul mai profund generat de o poetică a modernității care vede în mimarea limbajelor antecedente o voluptate insidioasă a jocului, plăcerea **mimesis**-ului, o șansă pentru recuperarea personalității scindate, rupte prin asumarea cotidianului. A repeta ticurile verbale ale înaintașilor este o formă ca și altele de reintegrare a ființei în Cosmos, de armonizare a acesteia cu elementele, de recîștigare a identității. Iată de ce candoarea genuină și reiterarea unor formule poetice demonetizate ne apar doar ca moduri ironice de a percepe lumea, deci constituie, în sine, o modernizare a tradiției. Ce reprezintă altceva ușurința, plină de savoare și de farmec desuet, cu care poetul abordează tema morții, ori nonșalanța cu care-și denudează propriile ambiții literare în poeme ca **Testament** („Cu fiecare zi ce trece, / Îmbătrînesc și scad și pier"). **Timp** („Eu mor și-s viu, reviu și mor mereu, / mă risipesc, mă caut și mă pierd"), **„Nu-mi pasă** („Nu-mi pasă azi că-mbătrînesc / Vibrînd de mici entuziasme"), decît masca pe care o adoptă poetul pentru a-și ascunde, printr-un gest pudic, în spatele unor formule prefabricate, zăcămintele de sensibilitate? Atașarea la o poetică a cotidianului în care efemerida vieții să capete statut poetic este simptomatică pentru voința de anihilare a eului, de exorcizare a acestuia, de refuz al orgolioaselor formulări de genul horațianului **„exegi monumentum"**.

Poetul „hedonist" promovează o epicureică etică a plăcerii : „Nu-mi pasă că amicii cred / Că mă uzez în trebi mărunte, / Că-mi stric destinul de aed, / Că n-am loc reținut în frunte ; / Nu-mi pasă că-n ziar stă scris / Că sunt cantabil și pun rime, / Că las — de sentiment dezis — Livrescul doar să mă exprime" **(Nu-mi pasă)**.

Eul poetic se manifestă și aici, ca și în alte contexte, ca o **dramatis personae** încercînd mereu să evite a-și privi străfundurile cu o șăgălnicie ce nu exclude expierea. Ca în această inscenare lirică : „Frîie-n dinți, cu zăbale mușcate. / Călusarii ologi trec în trap. / Prin călus, ce îndemn mai răzbate / Pentru caii de fum, fără cap ? / Cavaleri — deveniți jumătate : / Numai trunchiuri, cu care, în șei, / Cai de fum, fără cap, mai dau roate... / Herghelii cu motor : călușei" **(Călăreții ologi)**.

Este aceeași atmosferă de bazar, de tîrg al Moșilor, dimovian întoarsă spre tragic de o știință a aglomerării efectelor (și afectelor) deloc comună. Vocația tragică a poetului dublează aparența trubadurescă, **poeta ludens** devine **poeta vates**, iar **ars amandi** se transformă în **ars moriendi** ca în acest poem trimițînd la complexul ignic al lui Empedocle descris în **Parabola focului** de Gaston Bachelard. Aici poetul se vrea a fi un poet-proroc care dorește să se transforme într-o torță care să lumineze poporul. În calitate de **poet-proroc**, autorul se simte depozitarul virtuților poporului, depozitarul Adevărului : „Să-mi ardă mîinile ce scriu / Dac-am mințit : căci sunt de vină / Că n-au știut să dea lumină / Și s-au scrumit de timpuriu" **(Auctor-igni)**.

VOLUMUL este structurat în patru cicluri **(Ars poetica, Alfabet de estet, Ars amandi, Dubito, ergo)**. Primul ciclu reia, adesea în cheie ironică, meditația pe tema artistului în raport cu lumea,

„Gîlceava înțeleptului cu lumea" debutează sub semnul poeziei sulemenite în care poetul adoptă tonul grav, „evghenisit" („Mă-nglod în smîrcul pașnic, mediocru, / Al poeziei grave, cu monoclu..."). În **Afotcuvîntul** poetul face o reverență poetului exponențial al spiritului românesc — Mihai Eminescu, comparat cu marele creator anonim al **Mioriței**. Poetul care „trîndăvește în sublim" și care este menționat „numai din caritate" transformă precaritatea ființei sale în sublim : „Înnegrim sinonim, înnegrim / Mii de topuri de file curate : / Unanim urmărim, unanim, / Un bust bârem în posteritate" **(Poezie)**.

Integrat cu toate fibrele Maicii Naturi stihuitorul se simte vinovat de sacrilegiul de a determina prin Verbul său decimarea acestora în scopul transformării în banala hîrtie — metaforă eclatantă a trufiei și umilitudinii condiției poeticești : „Lemn subțiat, strivit în carte ; / Voi, frunze vii, azi-file moarte ; / Tu, scoarță — strînsă-ntre coperți... / / Rob al trufiei derizorii. / Poetul ți-a tăiat feciorii. / Pădure-maică ! Vrei să-l ierți" **(Prețul cărții)**.

Același personaj (poetul) este urmărit ironic și în ipostaza de omniscient în poezia **Tendință cu artă**, pentru ca în **Pretext valabil** să se ia în deriziune însuși livrescul de la care se revendică : „Cîte idei scofîlcite-n imagini / — Tragice spectre-nviate cu fard — / Des perîndate din bard în alt bard / Pentru miracolul unicei pagini ? / Cîte metafore vin renegînd / Martori și mituri și moduri de-a valma ? / Cîte substituie frunții sudalma / Pentru un sens ferecat într-un gînd ?"

Poetul care stă „în racla hîrtiei letale / Mai deplin ca-n pămînt zăvorît" **(Rațiunea suficientă)** are orgoliul („de liric lucid") de a crea un singur arbore în alt chip decît Natura și pe care aceasta să-l însușească în producția sa „de serie". Efemeritatea creației poetice apelează la eternitatea creației Naturii.

Dacă **Alfabet de estet** ne familiarizează cu alte ipostaze ale stihuitorului care tinde să-și precizeze statutul existenței în raport cu acela al trăirii estetice — privite cel mai adesea ca fiind un corolar al primei —, ciclul **Ars amandi** recompune imaginea poetului care-și scrie iubirea pe nisipul țărmurilor căutînd să se salveze prin evadarea în alte spații (sau ființe ca în **Itinerar interior**), transgresîndu-și condiția : „Superba mea durere, / atrocele meu nimb, / Voi, remușcări — refugiu pe care nu-l pot cere — / Refuz, exil, tăcere. / Blam — înfierînd ofensa absenței adultere. / Nu șovăi să vă schimb / Pe blidele-austere / Și pernele domesticului limb" **(Bilanț)**.

La ora bilanțurilor larii și penații nu-i sînt favorabili poetului iar oracolele refuză să-i deschidă porțile spre tainițele lor : „Doar un drumeț extatic, nepăsător de sine, / Setos de apa vieții de la izvorul prim, / Neputincios să urce și prea ursuz să-ncline / O frunte fulgerată și-un suflet anonim, / Zadarnic la oracol a sfărîmat de stîncă / Potirul și toiagul și sensul inutil : / Prăpastia din suflet, prelungă și adîncă, / Avea o noimă-ntoarsă și-un singur pod ostil" **(Oracol)**.

Iată cum enigmele nu se dezvăluie neinițiaților, deci celor care se adapă „la izvorul prim", ci doar celor care gustă „jocul secund". Iubirea este, în același timp, orbire („cu mîini de orb ne cercetăm tot trupul"), teamă de moarte și de siguranță („Și-atunci, ne sfîșiem sub semnul fricii / Că trup unul-celuilalt e tumul") ca în **Tristețe**, dragoste ratată, nălucă storcind sîngele ca în **Întoarcere**, („Sursele din sînge scad și seacă"), act de luciditate („Mîna mea dreaptă, străină, / Rupe și vraja și joaca") refuzînd ipostaza ludică precum în **Adio la Circe**. Iubita „Cu ochi mari și răi, lucind ca soda", cu gura avînd „gust de sodă", cu sînul spurcat ca în baudelairienele **Flori ale răului** ori ca în imprecațiile argheziene ori în baladele țigănești scrise de M. R. Paraschivescu, în ipostaze amintind decrepitudinea, moartea este în același timp și șansa salvării prin recuperarea fericirii edenice.

Ultimul ciclu **(Dubito, ergo)** se înscrie într-un cu totul alt registru în care poezia de inspirație villonescă deși nu este cu totul repudiată este cenzurată de o rațiune ordonatoare. Aflat în plasa „păianjenului tristeții și-al asprei solitudini", în proximitatea „morții clipei", avînd drept mag un „prezident sinistru al negrei ore", asemeni lui Ivan Karamazov, evocă jocul copiilor ca pe o dovadă nu a inexistenței lui Dumnezeu ci a naturii dumnezeiești a răului. Poetul se simte cînd o ființă antediluviană, un **homo sapiens** reintors la condiția primară, fie obiectul unui troc cu timpul care se scurge veșnic (v. **Jocul anilor, Poate că... Homo Sapiens**). El „învață să tacă", să uite, să nu mai adore, simte că în juru-i e vid. Amplele poeme **Epicedion, adică bocet, pentru bicisnic, Covor fermecat, Propedeutică** îl arată pe poet în ipostaza de **pharmacos** (țap ispășitor în teatrul antic), adică purtător de **hybris (vină tragică)**. Apelativele cu care se „gratulează" poetul („nevolnic", „incoltit", „fricos", „livid", „himere hărțuind, visînd în vid", „periat, sinistru, ros la pîndă") sînt simptomatice pentru condiția precarității existenței sale.

Pendulînd între alternative insolubile, căutător de sonuri inedite prin lada de zestre a limbii române, R. Vulpescu, orfevru și făurar de rime rare, sentențios calamburgiu întrunind în sine bazarul lexical dar și luxuria înțelepciunii Orientului asociată carteziansmului și epicureismului hedonist, iubitor de contraste și tinzînd spre armonie, repudiind revolta și provocînd-o cu orice prilej este departe de ceea ce s-a numit „intelectualitate rece, contemplativă și sceptică". De relevat că el nu poate fi încorsetat în nici o formulă critică fie că ea vizează ipostaza ludică, poezia manieristă ori cea trubadurescă. El are deopotrivă virtuozitatea tehnică a poeziei parnasiene îndeosebi în formele fixe pe care le cultivă tonalitatea melopeică a poeziei curtenești, plăcerea măștii, a jocului, a deghizării, specifică ipostazei baroce dar nu mai puțin ermetismul de tip gongoric provenind însă nu din încifrare, ci din metamorfica jugulare a limbajului. Mai presus de toate arta lui este un „meșteșug", un tratat despre lucrul bine făcut.

Al. Pintescu

Septembrie

Septembrie ;
mă rănesc cu lumina
privind îndelung
orizontul

În cadrul ferestrei
gutuii
își leagănă gingaș
povara

Un freamăt secret
e în suflet
și parcă aștept, da,
pîndesc
întoarcerea mirelui,
seara

Ah, acel ceas

te bucuri, nu te bucuri
îți pîndești trupul din
colțul cel mai ascuns
al sufletului, între timp
se derulează amintiri – ceea ce
este trece neobservat – oglinda
își întoarce doar luciul
unor zile sfîrșite, înserate
pe un prag, cu fruntea
sprijinită de-un soare imens
asfințind peste lucruri, clipocitul
fîntînilor... ah,
acel ceas
care-n cumpănă ține
ce-a trecut cu
ce vine !

Doar azi

desprinde-te
din încercuire și arzi
în mîinile mele
doar azi

stea depărtată

e liniște
și eu
pîpăi în cădere
sufletul meu

Cristina Crăciunescu

Baraj în munți

Motivul originilor

DOUĂ rînduri de zeităţi există în mitologia greacă. Pe de o parte Olimpienii, biruitori, în frunte cu Zeus, pe de alta Preolimpienii înfrînţi, împinşi de către cei dintîi în umbră, pe tărîmul arhaic-etern al naturii profunde, incoruptibile. În **Natur und Kunst, oder Saturn und Jupiter**, Hölderlin dă glas preferinţei sale pentru Saturn, exponentul adîncimilor ascunse, al tainelor subterestre, sub stăpînirea căruia omenirea a cunoscut vîrsta de aur. Domnitor asupra regnului primordial, care nu cunoaşte legi, acesta e dispensatorul ploilor, al fertilităţii, pe care le trimite din sînul firii sălbatice a abisurilor. Revendicat de poezie, Saturn e socotit patronul viziunilor caracterizate prin substanţă densă, prin pondere mare (alchimia a botezat plumbul cu numele lui), prin obscuritatea zonelor larvare. Opus lui Hermes cel cu aripi la picioare, proteguitorul hermeticilor, care se avîntă în înălţimi, Saturn ca bun fiu al Geei, se lasă atras de forţa gravitaţională, explorînd adîncurile. Unul din închinătorii săi români e, neîndoios, Mircea Ciobanu. Greşesc oare cei ce-l socotesc un poet hermetic? Nu întru totul, deoarece producţia sa poartă şi trăsături hermetice, adică încifrări formale, orgoliul spiritului ezoteric, o aură de magie : „Ah, numărul şi lacrima vărsată / în capul scării ; lacrima şi semnul / că inima-necată va pluti / pe rîuri, printre insule-n derivă“ **(Trepte)**. Frigul simbolic, numărul, temelia lumii revin sub condeiul său drept concepte caracteristice, pe o filieră vizibil barbiană : „Numerele mari ale frigului aud cum trosnesc, / la temeliile lumii se-ncheagă / numerele cele mai mici“ **(Aburi)**. Dar aspectele cele mai însemnate ale creaţiei în cauză credem că aparţin unei structuri saturniene. Învesmîntat în „armura“ abstractă a limbajului hermetizant, autorul **Patimilor** e, în fapt, un orgiastic, un dionisiac (şi Dionysos făcea parte din categoria zeilor relegaţi). El se cufundă cu fior în concreteţea lumii (într-o profunzime relativă, în care foşnesc seducător formele particulare ale vieţii), înainte de a-i celebra principiile (de fapt, a le mima, aşa cum s-a observat, printr-o liturghie a Formei, printr-o enigmă artificială). Consemnarea amănuntelor, păienjenişul de imagini, traduc o aspiraţie către „fărădelegea“ existenţială, către deplina spontaneitate a trăirii, izbesc precum factori ai unei poetici interne, temperamentale : „Noian de frunze, mori de soare sus — / pînă la git stau în masa crudă. / Amărurile-ncep la ora zilei / şi pielea frunzei încă n-a căzut / dar aburi ca de-aramă înverzită / mă-nnăduşă : şi cînd amiaza toarnă, / şi soarele e temniţa surpată / de unde fug urlînd curenţi fierbinţi, / abia atunci, la umbra ridicată, / pe şapte arii clătinate seva / mă bate peste gură şi mă dă / cu umerii de malurile calde“ **(Noian de frunze)**. Sub presiunea clocotului sangvin, ţevile cerebralităţilor plesnesc, într-o halucinaţie vitalistă.

Fidel vocaţiei saturniene, Mircea Ciobanu se arată atras pînă la obsesie de motivul originilor. Origini cu dubla valenţă a „vieţii pure“ (noţiune hölderliniană), adică a unei valori morale, şi a reconstituirii cosmogonice, adică a unei valori plastic-configuratoare, care să surprindă zvîcnirea genuină a mecanismului uranic, noima ontologică în temeiul căreia funcţionează mediul metamorfozelor eterne. Spre deosebire de hermetici care tind la distilare, deci la reducţie, poetul se manifestă prin expansiune, prin revărsare, prin aluvionare metaforică. Nu o idee a Genezei, o schemă arîdă ni se propune, ci un analogon al ei pe plan vizionar. Productivităţii neînfrînate a naturii i se dă replica unei productivităţi lirice cu caracter de emulaţie în opulenţa ei, ilustrînd teza lui Baudelaire, potrivit căreia realitatea incită arta ca „un imens rezervor de analogii“, ca „un magazin de semne“. Elementele primordiale nu sînt cîntate în izolarea lor teoretică, ci într-o generoasă încîlcire, într-o permanentă tensiune a corespondenţelor, în reverberaţia lor reciprocă. Ele devin sub ochii noştri, într-o fluenţă care le divulgă proteismul ocult. Apa se evocă pe sine, dar concomitent evocă şi complexitatea existenţei, jocul contextelor geologice şi istorice : „doar eu / — ca prin somn — tot ascult cum se-ngroaşă / apa şi cum se întunecă ; / valul acesta, pe care-l auzi, e de mil ; / valul pe care-l auzi pregătindu-se / să se înalţe e un val de pămînt“ **(Ca prin somn)**. Sau : „Aici vom rămîne / sub albe tavane, lung ascultînd / apele, apele. Tu ce deslueşti / în vuietul lor? Cai şi multe / care de luptă, din larg înspre maluri, / şiruri de cai izbucnind din lăuntrul / celor o mie de vase, / şuierul cîngilor“ **(ibidem)**. Soarele e abordat cu familiaritate : „Dacă nu s-ar lăsa înserarea, / tot ar fi bine — dar iată, / soarele roşu se umflă / îi dă peste margini funinginea“ **(Apă sub visle)**. Ori asociat ocazional decrepitudinii trupului omenesc, obscurizării conştiinţei : „Şi soarele-i o umbră ca şi tine, / pe care-o mut la dreapta şi la stînga, / pierdută-n mers, aflată cînd mă nărui / şi far pierdută-n mîlurile nopţii“ **(Precum răsai)**. Vîlvătaia iscată de rug, în schimb, se încarcă de o sfidare faţă de astru, de o trufie demoniacă, ce nu e decît un mod de a presupune astuţia vitalităţii universale : „Flacăra dreaptă-n amiază aruncă o umbră. / Ea, născătoarea luminii, / stă împotriva luminii : soarele însuşi / nu poate să treacă prin ea, prin desimile ei“ **(Rug în amiază)**. Alte materii elementare sînt surprinse de către poet într-o mişcare integratoare a ascensiunii şi descensiunii : „Ninsori de sare, vinete ninsori, / voi nori fierbinţi şi viscole de sare“ **(Ninsori de sare)**. Ca şi : „Abia acum, cînd s-ar fi cuvenit / să crape-n pietre inima, de zgomot, / e linişte sub cer — şi peste lucruri / cad ploi de ceară“ **(E linişte sub cer)**. Peisajul obîrşiilor cosmosului e cu stăruinţă urmărit, implicînd fie o constatare sobru-decorativă, în raza mortificării paleontologice („O taină al iernii. Plec, / dar mă-întîmpină din drum / gresii moi în care dorm / crabi de var şi melci de scrum“ — **Trei cîntece**, III), fie un imaginar al solitudinii grave ce se răsfrînge în propria-i identitate, nesăţioasă, totuşi, de alteritate („Îmi voi lăsa sudoarea pe un mal / şi-i voi privi statura călătoare / rămasă-n urmă cu un gest final / de-a mă chema în straiul ei de sare. // O vreme şi-altă vreme va pluti / prin treceri grave-n rază şi căldură, / va rătăci pe diguri cenuşii / insinuînd conturi de armură“ — **Armură**), fie o fervoare a schimbării fundamentale, a mutaţiei din care se plămădeşte viaţa : „Pietrele nasc, pîntecul cum le răsună. / Bucuraţi-vă, sterpe zidiri, în desmăţul amiezii! / Pietrele nasc, şi nu piatră mărunţă, / nasc, şi nu fir de nisip, şi nu pulbere seacă : // pîntecul lor desfăcut în neştire / varsă şi varsă plăpînde / şiruri de prunci“ **(Hoitarii)**. Fireşte, apa se găseşte în centrul atenţiei. Printr-o amplă suită de conotaţii, ea exprimă un soi de transă a dezvoltării materiei, o mitizare a capacităţii ei de con-figurare în matricea triumfală a vieţii. Poetul o slăveşte printr-un barochism solemn, placat pe primitivitate. Forfota materiei nutrită de principiul acvatic se reflectă astfel în conştiinţa lirică ce simulează starea adamică : „Să nu adormi! Cînd pleoapele vor sta / să-ţi lunece (şi iar se-aude apa / lovind podeaua cu berbeci fluizi, / şi sloiuri iar pîndesc la scări, şi trupul / ca umbra ţi se clatină-n odaie) — / atunci va fi-n ferestre şi sub streşini / o forfotă de pulberi şi de fluturi“ **(Jaf)**. Sau cu semnul negativ al suferinţei prin sete, născătoare de complicate deliruri : „Se cade-n aplecare să privesc / la ceasul setei faţa lui în cană, / dar cel ucis în apă nu se-arată / şi norii lasă-n urma lor vederii“ **(E timpul)**. Sau : „Oraş uitat de ploi — la porţi căzuse / în urme duse praf aurifer / şi streşini fără cuib scăpau inele / de viperă topită la dogoare. / Ce stîlpi suiau, ce trepte! Lemnul ars / suna ca spuma mărit la căderi“ **(Oraş uitat de ploi)**. Seceta (un soi de hybris meteorologic) iscă „porunci“, „îndoieli“, introducînd factorii critici ai conştiinţei vestejitoare : „Atunci şi nici atunci! Căci vin porunci / de secetă, şi umbra care-n-şeală / e-a scărilor cu oasele mai lungi / şi-a lucrurilor puse la-ndoială“ **(Scara)**. Slobozirea ploilor reprezintă o lăcrimare a cerului, un plînş expiator, o regăsire în rodnicie : „N-am plîns de mult, e timpul, şi se-ntîmplă / un semn de sus c-ar trebui să pling, / or, degetele duse pîn-la pleoapă / se-ntorc uscate : şi-aş fi vrut să-l văd / privindu-mă din lacrimă“ **(E timpul)**. Nevoia poetului de ape, nostalgie a originilor la o treaptă fiziologic-simbolică, primeşte şi un patetic accent crepuscular : „Că nu mai pot umbla decît spre ape, / sînt ultimul şi cine să asculte?“ **(Plural)**.

AUTORII antici îl caracterizau pe Saturn drept un zeu ascuns, un **deus absconditus**, care nu pretinde slujirea sa. Aşezat sub emblema acestuia, Mircea Ciobanu e scutit de misticismul formal, de un cult al abstracţiunii, concentrîndu-se asupra fenomenalului. E, prin excelenţă, un poet al materiei, urmărind preschimbările ei fascinante, pulsiunea ei înfrigurată către diversitatea creatului. „Misterul“ rezidă doar în străfundurile naturii aorgice, fiind sugerat de incantaţia verbală. Epifania conţinută în această producţie e una a evoluţiei materialităţii iniţiale, transsubstanţiate în arborescenţa scrieturii. Elanul vizionar al obîrşiilor are un „conţinut“ care cade aproape tot timpul sub controlul senzorial. Spre a mări impresia de obiectivitate, artistul reconstituie privelişte Genezei prin impersonalizare, sub unghiul unei observaţii ratificabile „ştiinţific“. Expediţia în primordialitatea cosmică se soldează cu un referat asupra fermentaţiei elementelor, asupra combinatoriei lor insolite, asupra concreteţii lor dezidealizate, din care subiectul-regizor pare a se fi retras : „O plajă pururi umedă, suind / mereu după asediu ; doar o plajă / sub repezi norii umbrei ; doar nisipul / şi straturile lui : nisipul putred / întins cu-o mînă treptuit cu alta / şi străbătut cu spaimă de surpare. / Dar mai ales o plajă tescuind / fîntîni cu apă veche, lacuri oarbe / la treacătul răsfrîngerii, şuvoaie / şi ceţuri închegate : mări ascunse / în aşteptarea dării lor pe faţă — / o plajă mai ales, pe care fug / doar urme cu cinci degete de fiară, / şi urmele cad una după alta, / şi nu se vede cine le opreşte, şi nu se-aude cine le întoarce / la capăt, cînd nisipul se afundă / de patru ori ; cînd botul dat de spate / al fiarei mi-l închipui plin de urlet“ **(Acoperire)**. Speciile inferioare galopează spre cele superioare provocînd o rezonanţă a progresului biologic : „Şi dacă-n jur nimic nu se mai vede, / mărunţele picioare care trec / de la un colţ la altul al odăii, / mărunţele sobolilor picioare / se-aud spre noi ca şiruri de copite“ **(Acum şi-aproape)**. Forţele submundane izbucnesc la lumină, adoptînd înfăţişări organice, aburite de căldura din adîncuri, precum plante asudate ce se dezagregă iute : „Cînd, în ce vale căzînd, ai visare că teafăr / umbli cu zilele-ntregi la-mpărţirea luminii? / Oaspe-n amiază, tu stai în prăpastia caldă : / crinii duhoare preling peste umede pante, / strigi din lăuntru şi ape de purpură lauzi“ **(Tu, în răspîntia mare)**. Lichidele se îngroaşă, devin viscoase, întunecate, proliferarea organic-anorganică e stufoasă, cunoscînd şi rebuturi : „Lacul oprit, unde păcura insulă-ntinde, / orb e la stol, sub uleiuri adună-ntuneric. / Scad, înşelate cu nori, îndesitele ape, / straturi adaugă iarba topită-n adîncuri. / Undele groase urnind şi lăsatele ceţuri, / trecem înot cu suflarea-ndoită. Pe umeri / stuf de lignit ni se năruie, lujere crapă, / palmele goale înlătură resturi de nufăr“ **(Lacul)**. Prin înmulţire grabnică, intensificată, prin imprevizibile imperecheri, entităţile existenţei ajung la raporturi ciudate tangente la monstruos. Luxuriaţia lor e înăbuşitoare, înspăimîntătoare. O idealitate agresivă a poeziei ia locul atît consemnării „realiste“, a reporterului cosmic, cît şi ordinii idilizate, tradiţional edenice. Ochiul poetului-înregistrator cunoaşte un efect subiectiv de acuizare. Învălmăşirea, ciocnirile fabuloase dintre obiecte, fiinţe, fenomene, aerul conflictual, de nu chiar catastrofic, frizează expresionismul. Imaginii solemn luminoase, sărbătoreşti prin augustă „normalitate“, i se substituie penitenţa expresivă a abnormului : „În coapsa ei mare / rodnicul spin a-nlemnit şi semineţele-n cîrduri / n-au mai ajuns, de departe, să-i rumege carnea) **(Stearpa)**. Sau : „Sarea, în stîlpii de sprijin, asudă alboare. / Bolţi se desbină. Un foşnet al deselor ape / vine de sus cu miasma surpării — şi spaima / urlă dar n-are cum spune“ **(Cuvîntul spaimei)**. Sau : „Din aer cad / surpate vinetele straturi / — sticle de cristal curat / cu negri vulturi între laturi“ **(Prin cerul încleştat)**. Sau : „gropi căptuşite cu straturi de limpede carne, / carcere moi pentru crabii bolnavi, pentru zvonul / fără curmare al bolgiei mele de apă“ **(Bolgia de apă)**. Prin limpezire, figura decompoziţiei capătă cîteodată un sunet blagian : „Cum ziua ajunsă pe culme / la cumpăna apelor, sus, / presară pe lucruri cenuşă / din urne arzînd în apus“ **(Somn)**. Ca şi : „De-aici povestea se-ntoarce / cu ochiul la noapte / mîna umbrită coboară-n / zarea propriei fapte“ **(Elegie)**. De remarcat că autorul **Patimilor** e mereu solidar cu imanenţa. Martor al dramei ontologice, mai mult, personaj al ei, părtaş al suferinţei înscrise în condiţia oricărei fiinţări, el renunţă, în temeiul unui antimisticism funciar, la soluţia miracolului : „Şi prins în furci de-aş fi, şi dus pe deal / prin flancuri oarbe, şi străpuns ca roata / în miezul ei de spiţe ucigaşe / (să mă ridic, să aflu cum se-nvîrte / în jurul meu şi-al inimii lumina / sub care sînt) — dar nu voi porunci / acestor pietre-n pîine să se schimbe, / nici apelor în dulce undelemn“ **(Trimisule)**. Poetul ţine să păstreze contactul cu natura dată, exprimîndu-şi încrederea (transverbală) în „lucruri“ : „Cum lucrurile vin şi nechemate, / cum vin şi cad ucise-ntre cuvinte, / n-am să le pun nici astăzi la-ncercare“ **(ibidem)**.

Tocmai dintr-o atare profundă relaţie cu contingentul, cu particularul, cu concretul, Mircea Ciobanu dă expresie, în chipul cel mai neaşteptat (el, posesorul unui limbaj rafinat, somptuos, al unei impecabile dicţii ce pare a-şi savura, orgolios, eufoniile), unei îndoieli faţă de cuvînt. Saturnianul nu simte nevoia de a recurge la Logos, înţelegînd că zeul său subpămîntean creează universul fără ajutorul acestuia. Mitologia întemeiată pe Logos e una mai recentă, faţă de care manifestă scepticism. Să reţinem din ultimul citat : lucrurile cad ucise între cuvinte. Cuvintele au doar un rol superfluu, de o decorativitate efemeră : „Erau odată vorbe şi plecam / cu ele-n jurul capului“ **(Plural)**. Sunetele limbii pot fi lepădate fără nici o pierdere pentru mersul lumii : „lăsam silabe apelor ca noima / să li se-ntîmple, nouă, mai departe“ **(M-aplec)**. Progresia limbajului e, în optica poetului, falsă, constituind doar o amplificare a răului de a fi : „M-aud şi eu, răscumpărînd vocale / din unghiul dur al clinurilor ; una / îmbătrîneşte-n drum pînă la mîine — / cu stratul ei stîrnită, mi se vinde / pe tot atît, dar învelită-n geamăt“ **Către Uran)**. Comunicarea de la nume la nume nu e decît iluzie : „O dată şi iarăşi / văzul mi-adoarme, dar numele celuilalt n-are / nume să-l chem“ **(Piata lucrarii)**. Glasul poetului „n-a deschis decît sterpe silabe“, „sunet mărunt lîngă sunet“. Graiul articulat i se înfăţişează drept o capcană nu numai pentru om, ci şi pentru toate cele ce sînt : „toate s-au dus, cu arcanul s-au prins în robia / ne-ndurătoarelor, mie viclene cuvinte“ **(Ţinutul pierdut)**. Remediul la care năzuieşte, antidotul împotriva informului, nu e deci de natură verbală. Acesta trebuie să îa naştere din miezul materiei însăşi, precum o nostalgie a ei pentru forma superioară care e geometria. Intuitiv, autorul întrevede mîntuirea concretului prin supunerea sa la un canon plastic care să-l armonizeze. Nu e vorba de transcendenţă, ci de o stilizare. Spiritualizării i se preferă o formulă esenţializată, matematică. Iată o geometrie escatologică, tabloul unei descompuneri formale a cosmosului : „Lung a ţipa de la margine ; vuietul cară / umbra patratelor lucruri, de-a dura le-ncearcă. / Linia dreaptă, a lor, a bătut-o risipa, / restul risipei alunecă-n gropile văii“ **(În puterea clepsidrei)**. Artistul e cuprins de un simţămînt de culpă personală pentru „complicitatea“ sa la dizgraţioasa sporire a confuziei aparente, care eclipsează „visul“ geometric : „şi unde-i ceaţa sînt şi eu, complice / răstălmăcirii liniilor drepte : / şi-n cercul înnoptat pe unde umblu, / scăpat din chingi pămîntul îmi trimite / berbecii lincezi, turmele miloase. / Cu ochiul desfăcut la-ntretăiere / şi stinse-ngemănări, mă-ntind pe spate : / eu — azvîrlit în pilnia cu maluri / şi limba vulpii care-mi udă faţa“ **(Cum negura)**. El îşi imaginează singur pedeapsa, care e o execuţie adecvată : „Sub streşini voi fi dus, dar fără martori / cu degetele-n unghi — şi cîte pietre / vor mai roi spre mine : să le număr“ **(La capăt)**. Prin întoarcerea sa către cifru, număr, termeni de geometrie, saturnianul Mircea Ciobanu, fără a fi propriu-zis inconsecvent, dă mîna cu hermeticul omonim.

Gheorghe Grigurcu

Cai haiducului

Ion OARCĂSU

Cîntecele eternei întrupări

I

Ființa ce se-ascunde în făptură –
balanță fără talger înclinat,
măsură-ntreagă lîngă nemăsură,
albastru-al cerului neîntinat

Comunicare și cuminecare,
avînt în reculegere, bogat,
pahar din sine întrupat,
lumină din lumini solare

Eternă zbatere între extreme,
privire peste lume, zîmbet blînd
al omului ce intră în pămînt
nevămuit de geruri și de vreme

Țîșnire din adîncuri înspre creste
trecută-n lucruri,
prinsă în poveste.

II

Întotdeauna albă,
întotdeauna dreaptă
zarea dinspre părinți.
Zvon al lumii de-acasă.
Cu aripi tari, ca de mătasă,
fantasmele ne-mprejmuie, ne-așteaptă.

Și sîntem iar minuscula făptură
sub cerul aplecat, un coviltir.
Prin gerurile iernii ne scurgem în delir.
Chemarea lor e taină și arsură.

Întorși cu fața înspre amintire,
intrăm pe rînd în crîncen joc.
Bătăi de aripi la mijloc,
avînturi fără risipire.

Și țărmuri lîngă țărmuri, cu sfîrîie,
se-adaugă lumii.
Infinire.

III

Am încercat cu palma să-l dezmierd
și pomul a crescut.
I se văd lujerii verzi.
Îl ia un tremur de început.
Sporește minunea prin livezi.

Taina facerii și a desfacerii :
o adiere
a mîinilor aspre, lumești.

Puritate

Pomule mîndru, ești ori nu ești ?
Crește în tine taina sau piere ?

Ivit din umbră și din lumini,
ca un astru văzut nevăzut,
aștepți căldura ochilor plini,
tremurul mîinii, cunoscut.

Așteaptă-mă și pe mine la rădăcină
ca să înflorim amîndoi în grădină.

IV

Tăcută, iarba ne îmbie n larguri
și ne alintă visurile toate.
Verdeața se întinde înspre praguri,
năvală de seninătate.

Și înflorește-n noi
cu frunțile-nspicate,
tărîm de trecere spre alte zări.
Ne pierdem dimineața pe cărări
și ne-adunăm mai tineri
spre seară în cetate.

Văpaie verde, voluptate,
elan al creșterii neîncetate,
făptură aburoasă, vegetală –
Un semn ți-ar trebui, de fixitate !

Ți-l dăm, intrînd în tine, flacără astrală.
De noi eliberîndu-ne
petală cu petală.

V

Dorurile niciodată stinse,
muzici rebele.
Fîntîni care vin spre noi
ca niște guri de foc.
Sufletul se varsă în ele,
intră în marele joc.

Îi cresc aripi nebănuite.
Visează pajuri rotitoare.
Atîtea elanuri,
atîtea ispite
ne poartă ziua spre soare.

Noaptea ne-adorm și ne-adună
larii casei,
alba lună.

Flori negre acoperă ochii.

Și zeul începe să-ți spună
dorul cel mare,
de alinare –
alungă deochii.

VI

Prin tine vorbește alaiul,
corul celor mulți
care vin și pleacă.
Scot săbiile din teacă.
Luminează plaiul.

Peste tot, freamătul făpturii,
cîntecul creșterii,
întrupările.
Un cer de sticlă se înaripează.
Ființa privește trează
balanța, semnul măsurii.

Vine la urmă cîte unul
glăsuitor, pătimaș,
de vrăji apucat,
(lumea îi spune nebunul)
care pleacă din sat.

Pleacă și se-ntoarce prin rostire,
cu dor în el și cu sfîrîie...

Bucur CHIRIAC

Statui la Măgura

Tatăl și fiul
au rămas umbre
la porțile Măgurei.
Înălțînd către soare brațele
sculptorul
a pîndit liniștea
răsturnată în flori
fără părere de rău.
Și deodată,
pentru o clipă
a sprijinit sufletul
de un imens gol,
și-a început să vîslească
printre pînzele de aer.
În ochii-i fumegînd
fuioare de gînduri
se depănau
pe roata timpului.
L-am mai văzut
la cumpăna înserării
cioplindu-și nemurirea
într-o altă statuie.

Ecoul pădurii

În depărtare pădurea
e liniștea somnului.
Prin ceața funerară
îți văd făptura-ngîndurată ;
aud strigătul nădejdii
în versuri mute.
Ca într-un vis de taină,
privesc înalta-ți frunte,
citesc în ochi-ți galeși
furtunile trecute,
iar cerbii boncănînd
au spart vraja iubirii
c-un scrîșnit de scut.
Prin strigătul din umbră
aud tandra chemare
a chipului de lut.

Vis

Se făcea că un plug
ara prin piscurile de soare,
iar luceafărul înflorea
printre brazi.
Curgînd,
pe albiile timpului,
visul înnoda caer.
Tu îmi țeseai
din fluturi de lumină
aripi să zbor,
spre a nopții dulce tihnă.
Pasărea măiastră
venea ca o boare,
să-mi amintească
de o logodnă cu cerul.
Umbra Luceafărului
îmbrățișa statuile
care-i cîntau înălțarea.

Brîncoveanul

Nemurirea ta
s-a aprins în sufletul
unei statui,
din care urcă
țipătul secolelor
cu spinii înfloriți pe frunte.
Tu stai cu capul sus,
mîngîind din priviri
urmașii fiilor,
fiilor tăi,
care au rămas pe culmi
să vegheze
minerale rădăcini.
În poiana Măgurii,
aud cum seara tîrziu,
Brîncoveanul stă la voroave
cu cei patru copii
lîngă focul securii.

Chemare

Prin poiană,
aud cum nechează
caii somnului ;
o pleoapă se-nchide
o alta veghează.
Pe apa vorbei ce-o rostesc,
bolta frunții tale
înflorește
și mă chemi.
Pădurea îți cîntă imnul
în genunchi,
iar eu ascult
respirația statuilor,
cum beau din paharul neliniștii,
care se golește.
Sufletul meu,
se prelinge în alte trupuri,
încrustîndu-se definitiv
în piatra Măgurei.

M. Blecher și proza luciditații

FIGURĂ enigmatică, rareori tratată fără o anume condescendență de istoriile literare care îl includ, din necesități strict cronologice, în rîndul prozei românești dintre cele două războaie mondiale — alături de Anton Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian —, M. Blecher propune o formulă epică inedită, greu asimilabilă de fapt romanului psihologic sau romanului jurnalier al „autenticității" și „experienței" cum a fost numit — prin anexarea firească la teoria camilpetresciană. **Întîmplări în irealitatea imediată**, **Inimi cicatrizate**, apoi **Vizuina luminată** (apărută postum) sînt scrieri care au suscitat mult timp opinii contradictorii, rămînind pînă astăzi o problemă deschisă. Evoluția perspectivei definitorii aplicate acestor volume cuprinde două momente clar delimitate. Astfel, dacă cercetători ca Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Mihail Sebastian discutau opera lui M. Blecher în termeni de „analiză", „confesiune", „sinceritate", „dramă proprie" „evadare", uneori chiar „farsă" ori „simulare", critica actuală — observînd inadecvarea reperelor amintite — încearcă să delimiteze individualitatea prozatorului prin adoptarea unor premise cu totul diferite. Mai exact se produce mutația intuită anterior doar de Eugen Ionescu, cel care preciza într-un surprinzător eseu că : „Luciditatea d-lui Blecher nu se oprește niciodată la psihologie, la efecte, la periferia sufletului, care n-are decît să rămînă în stăpînirea netulburată a așa-zisei **literaturi de autoanaliză**. D. Blecher trecînd prin psihologie, prin emoție, depășește totuși planul psihologic, realitatea prea superficială a emoției".

O poziție similară se impune treptat în studiile comentatorilor actuali, dintre care Ov. S. Crohmălniceanu este primul care îl raportează pe Blecher la filiera scriitorilor în descendența lui Kafka, stabilind „înrudirea structurală" cu Bruno Schulz și Robert Walser. Tot prin apropierea de Kafka îl analizează critici ca Dinu Pillat. În plus, apare frecvent relevată posibilitatea unei abordări din perspectiva existențialismului. Se menționează (ce-i drept, numai în treacăt) faptul că tentativa inedită a lui M. Blecher s-a alăturat și altor încercări asemănătoare din aceeași perioadă, cum ar fi cele aparținînd lui Fîntîneru — în **Interior** —, H. Bonciu — în **Pensiunea doamnei Pipersberg** și **Bagaj** — O. Șuluțiu — în **Ambigen** —, toate indicînd o linie distinctă față de orientarea generală. Ceea ce este comun acestor romane puțin cunoscute astăzi este depășirea tiparelor epicii de factură psihologică (obișnuit identificată prin numirea Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui G. Ibrăileanu, Cella Serghi, Camil Petrescu — într-o anumită măsură) și duterea la extrem, „radicalizarea" direcției noii generații caracterizate prin formula „autenticității" și „experienței" (v. Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban etc.). Se poate astfel vorbi de prezența unei legături (nu atît la nivelul scrieturii cît la nivelul atmosferei spirituale în genere) între orientarea propusă, printre alții, de Mircea Eliade — v. faza cercului „Criterion" cu eseiști teoreticieni, filosofi de talia lui C. Noica, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Mihail Polihroniade — și proiectul literar inițiat de Max Blecher, Fîntîneru, Șuluțiu sau Bonciu. Mai exact, nu este exclus ca impactul ideilor unui existențialism adaptat la condiții naționale specifice (cum a fost „trăirismul" românesc) să fi marcat conștiința prozatorilor amintiți. În ceea ce-l privește pe Max Blecher această posibilă influență apare cumva atenuată de o alta, mult mai puternică — aș spune — și mai ușor verificabilă. Concepția sa, rezultată din declarațiile explicite prezente în corespondență dar și din întreaga operă se află în evidentă contiguitate cu manifestările modernismului artistic, îndeosebi cu suprarealismul, puternic afirmat în primele decenii ale secolului: Max Blecher nu numai că avea cunoștință de publicațiile suprarealiste românești sau de activitatea scriitorilor reprezentativi ai curentului, dar întreținea legături strînse cu unii dintre ei, semna chiar în reviste străine ca „Feuilletes inutiles", „Buletin des Tours d'ivoire" (Ixelles-Belgique) sau renumita „Le Surréalisme au service de la révolution", condusă de André Breton.

Semnele orientării spre suprarealism sînt vizibile încă de la primele încercări literare, marcînd disponibilitatea față de experimentul literar și spiritual al noului curent. Poemele incluse în volumul **Corp transparent** conțin (din punct de vedere stilistic și tematic) elemente care pot fi socotite drept indicii ale unei sensibilități centrate pe dimensiunea suprarealistă. Încă insuficient precizată, opțiunea scriitorului reflectă aici o dezvoltare interioară, urmînd deocamdată afinități și latențe ale propriei structuri psihice, care abia mai tîrziu vor determina revelația întîlnirii cu suprarealismul. Se poate spune că în cazul lui M. Blecher a fost decisivă preeminența unor date individuale, a unor caracteristici psiho-afective care coincid (înaintea conștiinței identificării) cu datele programului suprarealist. Descoperirea acestei direcții artistice are, pentru viitorul prozator, sensul proiectării amplificate de sine într-un spațiu expresiv familiar. Max Blecher ține chiar să specifice natura specială a relației în cauză, explicînd (în corespondența cu Sașa Pană) apropierea sa inerentă de suprarealism : „Irealitatea și ilogismul vieții cotidiene — spune el — nu mai sînt de mult pentru mine vagi probleme de speculație intelectuală : eu **trăiesc** (s.a.) această irealitate și evenimentele ei fantastice. Întîia libertate pe care mi-am acordat-o a fost aceea a iresponsabilității actelor mele interioare unul față de celălalt, am încercat să rup bariera consecințelor și cu o onestitate față de mine însumi am căutat să ridic la egal de lucidă și voluntară valoare orice tentație a halucinantului. Cît însă și cum își dezvoltă în mine suprarealitatea tentaculele ei, nu știu și n-aș putea ști. Știu doar că voi juca pînă la ultimele jetoane".

Amplul fragment reprodus schițează un program coerent, susținut la nivelul operei printr-o ideatică perfect convergentă cu postulatele suprarealismului, ca și printr-o „retorică" similară a compoziției, imagisticii, limbajului liric sau epic. Afirmațiile făcute de M. Blecher folosesc pînă și termenii preferențiali ai manifestelor suprarealiste : „irealitatea", „ilogismul vieții cotidiene", „iresponsabilitatea actelor interioare unul față de celălalt" (privită ca „libertate"). Dacă ne gîndim că principalele premise ale curentului sînt conținute, cu maximă exactitate, în formulările respective, înțelegem adeziunea exprimată de Blecher în pasajul citat. Eliberarea individului prin ruperea legăturilor cauzale și logice între evenimente, prin sfidarea legilor exterioare impuse conștiinței de lumea obiectivă, rațional structurată prin refuzul oricărei limitări și acceptarea oricărei tentații, prin conexarea conștientului la inconștient, a rationalului la irațional — reprezintă, în mod exemplar, doctrina suprarealistă. Mai mult, finalul fragmentului reprodus anterior dezvăluie concepția unei angajări totale, a asumării experienței artistice pînă la cele mai îndepărtate consecințe ; faptul este absolut conform cerinței fundamentale a suprarealismului ca orice act spiritual să fie transformat într-un act de existență, într-o trăire directă, imediată, cu forță efectivă de acțiune în planul vieții.

Punerea în relație a lui Max Blecher cu H. Bonciu, C. Fîntîneru sau O. Șuluțiu se referă la adoptarea independentă de către cei patru scriitori a unei formule diferite nu numai față de romanul psihologic dar și față de romanul „autenticității", „experienței". Ceea ce îi apropie, deci, este — dincolo de influența suprarealismului, puțin verificabilă dacă îl excludem pe M. Blecher — tocmai acea modalitate specifică de transcriere a evenimentelor care, deși pornește cumva dintr-un punct apropiat concepției „trăiriste", se distanțează sensibil de stilul prozei lui Mircea Eliade, spre exemplu, sau Anton Holban, Mihail Sebastian. Atît primii autori menționați cît și ultimii își propun să transpună artistic trăirea intensă a actelor existențiale, să construiască un roman al persoanei întîi naratoriale, refuzînd soluția realismului tradițional împreună cu toate convențiile care-i sînt specifice. Totuși, spre deosebire de proza „autenticității", unde accentul cade încă pe analiza psihologică, iar — din punct de vedere stilistic — pe notația spontană a stărilor de conștiință (implicînd anticalofilismul, discontinuitatea narativă etc.), în cazul lui Blecher, Fîntîneru, Șuluțiu, Bonciu este respins psihologismul care contrazice spontaneitatea narațiunii, iar realul apare „deplasat" prin intervenția unei percepții speciale a interiorității subiectului. Caracteristica acestora din urmă constă în dezvăluirea și aprofundarea „irealității imediate" (explicit prezente la Blecher), folosind o narațiune ce are permanent în centrul ei povestitorul ca subiect receptor și lume în sine. Totul apare deformat pînă la grotesc, absurd, miraculos, nu există legi compatibile cu cele ale spațiului real, nu se respectă niciodată ordinea rațională, logică, analitică a evenimentelor sau vieții curente. Interioritatea naratorului se lasă permanent invadată de viziuni iraționale, ilogice ale unei lumi acceptate ca singura într-adevăr autentică (pentru subiectul receptor și pentru obiectul contemplat în egală măsură). Specifică se dovedește a fi (conform chiar doctrinei suprarealiste) potențarea trăirii prin erotism, prin misticism uneori (v. Fîntîneru), reliefarea dimensiunii spectaculare, teatrale a existenței, propensiunea spre zonele inconștientului, visului, nebuniei (v. Blecher, Bonciu). Formula epică astfel rezultată marchează un moment semnificativ din evoluția prozei moderne românești care ar trebui pus în relație și cu unele manifestări similare ale literaturii europene interbelice. Spre a ilustra pe scurt această idee, aș aminti doar proza (alături de textele programatice) aparținînd grupării „Grand Jeu" (și mă refer în primul rînd la René Crevel, Antonin Artaud), apoi tentativa lui André Breton din **Nadja**. Ca argument pledînd în favoarea sugestiilor făcute, trebuie menționat că, atunci cînd Max Blecher vorbește de „întîlnirile decisive" din viața sa îl numește (în afară de Geo Bogza) pe Pierre Minet — membru al „Grand Jeu"-ului. Există desigur și argumente cu mult mai solide care indică aceeași apropiere structurală, aceleași corespondențe la nivelul scrieturii chiar sau al „proiectului literar" implicit exprimat.

CÎT privește latura „existențialistă" a operei lui Max Blecher, aș spune că, deși prozatorul s-a arătat a fi un cititor nu doar pasionat, ci și competent, parcurgînd textele filosofilor reprezentativi ai curentului, interpretările din articolele sale critice tind să selecteze (deloc surprinzător, cumva) tocmai datele convergente cu doctrina suprarealismului. Operația pare imposibilă la o primă vedere, dată fiind opoziția de intenții a celor două direcții. În plan social și politic manifestările existențialismului contrazic violent apropierea de suprarealism (aceasta dacă acceptăm totuși comparația între un curent propriu-zis filozofic — declarat, construit ca atare — și un program strict literar inițial deși pasibil de interpretări filozofice). Îmbinarea acestor perspective aparent ireconciliabile se produce în opera lui M. Blecher ajutată de comunicarea lor subtilă dinainte prezentă, comunicare ce ține de un substrat ideatic comun la origine. Paradoxală dar certă relația dintre existențialism și suprarealism rezultă chiar din felul în care prozatorul înțelege să comenteze scrierile lui Kierkegaard, admirînd îndeosebi coerența programului teoretic cu destinul individual, „trăirea unei filozofii" sistematizată mai tîrziu de alții (anume Jaspers, Heidegger, Husserl — cunoscuți de asemenea de M. Blecher). Faptul că autorul **Întîmplărilor în irealitatea imediată** se simte atras tocmai de gînditorul danez, opunîndu-l oarecum seriei filozofilor existențialiști care au urmat, este cu totul semnificativ. Implicarea nemijlocită în procesul creației, cu întreaga forță și cu intensitatea participării la un act existențial, constituie — în concepția lui Blecher — comandamentul suprem și proba categorică pentru autenticitatea simțirii artistice. Asemenea „teză", mai pregnantă la Kierkegaard decît la reprezentanții curentului ulterior configurat, îl face pe Blecher să-și exprime — firesc — solidaritatea. În plus, ceea ce el numește surprinzător de corect (cu referire din nou la Kierkegaard) „permanentizarea căutării, menținerea în patetic, la egală distanță de rațional și absurd" este — cu unele amendamente, desigur — o dimensiune asimilabilă suprarealismului. Pusă în termenii scrieturii, ai tematicii sau compoziției romanelor, ipoteza dublei filiații prezente la M. Blecher se verifică o dată mai mult, deși reperul suprarealist rămîne evident predominant. Primele pagini ale **Întîmplărilor în irealitatea imediată** dezvăluie, dincolo de o tehnică narativă specifică, percepția acută a interiorității personajului-narator, modificînd substanțial datele lumii exterioare. Impresia halucinantă datorată ezitării permanente între real și ireal, vis și veghe, subiect care observă și obiect observat, ilustrează convingerea autorului că „structurile logice de care ne servim în gîndirea noastră obișnuită sînt departe de a reprezenta toate posibilitățile spiritului", deoarece „ele funcționează în limite bine stabilite de convenționalism, educație, frică sau necesitate". Aderiunea implicită și explicită la suprarealism transpare peste tot în opera lui M. Blecher: în poezii, romane, eseuri ori proză scurtă (unde dicteul automat nu lipsește, incluzînd proiecții onirice, notații la limita absurdului, mixaje de stări delirante etc.). Cu intensitatea trăirii directe, conștient de asumarea literaturii ca experiență existențială împinsă pînă la ultimele consecințe, Max Blecher afirma: „Idealul scrisului ar fi pentru mine transpunerea în literatură a înaltei tensiuni care se degajează din pictura lui Salvador Dali. Iată ce-aș vrea să realizez, — demența aceea la rece perfect lizibilă și esențială. Exploziile să se producă între peretii odăii și nu departe între himerice și abstracte continente. (...) **Suprarealismul trebuie să doară ca o rană profundă**" (s.n.).

Percepția acută a contradicției dintre structurile eu-lui și structurile spațiului exterior, necesitatea punerii în discuție a raționalității, caracterului logic, coerenței lumii observate, delimitează un proiect care tinde să depășească în primul rînd inerția judecăților convenționale, pentru a conferi sens destinului uman integrat devenirii realului.

Ramona Fotiade

TRAPEZ

CCLXXXXII

1409. Ca să apere o poziție, chiar și cel mai viteaz soldat are nevoie de o palmă de pămînt în care să-și propteaască picioarele.

Ca să pornească la atac, chiar cel mai viteaz soldat are nevoie să știe că nu va fi împușcat din spate.

1410. Intrînd din vuietul orașului în parc și așezîndu-mă pe o bancă de sub coroana unui copac, asupra mea a coborît o pace profundă. Am măsurat din ochi acel teritoriu privilegiat și terapeutic ; nu era mai mare decît un apartament. Fără a fi latifundiar, oricine ar putea — și s-ar cuveni — să-l aibă.

1411. Rareori legea compensației a funcționat atît de prompt ca în cazul ei : chiar în clipa în care vedeai cît e de frumoasă, îți dădeai seama că e proastă ca noaptea.

1412. Despre cei mai mulți nu s-ar fi putut afirma că erau niște conștiințe. Da nu ei inspirau cel mai adînc pesimism. În urma lor veneau unii care erau de-a dreptul jigodii.

1413. Cum or fi genele acelor familii în care generații de cîrnați umflați aduc pe lume alte generații de cîrnați umflați.

1414. Aș fi preferat să rămînă dinozaurii, dar să nu apară șobolanii.

1415. Zărindu-l cum înaintează cu cochilia în spate și coarnele mobile, furnica exclamă : — Ce fiară !

1416. Într-o cameră foarte înaltă, de o rafinată austeritate, cu lambriuri maro pînă aproape de tavan, cu ferestre prelungi, ale căror perdele de voal filtrau lumina zilei, patru români și patru japonezi, ignorînd fotoliile adînci din preajma lor, ședeau de vorbă în picioare. La un moment dat o ușă discretă s-a deschis și a apărut un domn bătrîior, purtînd ochelari cu ramă de aur. În acea clipă, canetele japonezilor s-au frînt spre piept, ca retezate cu sabia. Pe ușă intrase M.S. Hirohito.

Geo Bogza

Fereastra senzorială

„UN cer senin de toamnă, de un albastru intens, catifelat. Încercam o ușoară senzație de răcoare (răcoarea încăperilor la începutul toamnei, cînd pereții încep să se răcorească) și, în același timp, acea senzație incitantă pe care o avem cînd rămînem singuri într-o casă. Deodată, în unul din cele două patrate ce alcătuiau partea mai mică, de sus a ferestrei (sub care coborau cele două dreptunghiuri ale ferestrei propriu-zise, cea pe care o deschideam de obicei), a apărut un norișor ca o minusculă pată albă. Evolua liniștit, fără grabă, de la dreapta la stînga, pe micul ecran albastru al primului patrat. Îl priveam fascinat, era o neașteptată și luminoasă surpriză și poate chiar un semn fast ce mă încinta și mă tulbura. Peste puțin timp însă, norișorul urma să dispară, să fie acoperit de opacitatea verticalei formate în locul în care cele două rame de lemn se îmbinau ; și așa s-a și întîmplat : mica pată strălucitoare a intrat pentru mine într-un unghi mort. Așteptam cu emoție să reapară : dintr-odată, acest lucru devenise deosebit de important, *cel mai important* în acel moment. Era foarte posibil însă ca între timp — cîteva secunde ar fi fost suficiente — norișorul să se destrame sau să-și schimbe traiectoria orizontală de pînă atunci și să iasă din cadrul ferestrei («convenția», condiția «reușitei» în această subită experiență, a pariului cu inefabilul, fiind ca eu să nu-mi schimb poziția, să nu mă mișc). Cît a durat suspansul ? Destul ca efemerul să devină copleșitor. Dar iată că norișorul alunecă în spațiul celuilalt patrat de cer albastru, acolo unde era atît de așteptat ; răsuflu ușurat : nu mă trădase ; complicitatea lui acum dovedită mă face fericit...".

În această secvență care deschide textul autobiografic al lui Valeriu Cristea din *După-amiaza de sîmbătă* (1988) se află resorturile principale ale mecanismului ce declanșează călătoria personajului-narator în trecut : *senzația* și *imaginea* constituie *amintirea*, drumul norului în pătratul albastru repetă mișcarea privirii pe ecranul memoriei, conturînd ceea ce aș numi un *cadru ficțional* care pune sub semnul ambiguității toate convențiile speciei ; de altfel, impresiile, trăirile, sentimentele, stările, senzațiile — acele elemente *constitutive, formative*, cum le numește autorul însuși — alcătuiesc nucleul secvențelor narative ale textului autobiografic: „nu scriu «memorii», nici măcar «amintiri», nu întocmesc o autobiografie, ceea ce ar reclama într-adevăr documentare și exactitate", ne avertizează Valeriu Cristea la un moment dat. Dar, conform pactului autobiografic, acele fapte ale trecutului, oricît de „inconsistente" ar părea învăluite în imprecizia senzației și a sentimentului „ghicit", reinvestite cu o valoare formativă, structurează acea *durată protectoare* în care timpul „pierdut" al acțiunii *se regăsește* în timpul (re)dobîndit al detaliului intim pe care l-a creat ; *ocrotitoarea* după-amiază de sîmbătă este durata „providențială", caseta etanșă unde ființa întîlnește lumina trăirii actualizate, a *fragmentului* ei, mai exact, unde spaimele „obștești și cele personale" se șterg în prea-plinul unei senzații și unde eul plonjează în prezentul fascinant și irezistibil al trecutului. Ce e important *azi* datează de *atunci* ; aceasta este una dintre temele majore ale textului autobiografic, pe care naratorul din *După-amiaza de sîmbătă* și-o asumă. Spre deosebire însă de Iorga *(O viață de om așa cum a fost)*, Sadoveanu *(Anii de ucenicie* și *Cele mai vechi amintiri)*, Blaga *(Hronicul și cîntecul vîrstelor)*, Preda *(Viața ca o pradă)*, dar asemeni lui Livius Ciocârlie în *Clopotul scufundat*, Valeriu Cristea nu „reevaluează" nimic din *faptele* trecutului, din grija obsesivă de a păstra intacte imaginile, „icoanele" acelor fapte ; iată : un film sovietic, *Floarea de piatră*, văzut *atunci* este ocolit ulterior tocmai pentru a ocroti „floarea de piatră» a unei vechi impresii de mult cristalizate", pentru a salva „*starea* de tulburare infantilă", mai prețioasă — spune naratorul — decît „*adevărul*, previzibil, din film". Și aceasta întrucît nimic nu este mai străin proiectului autobiografic decît reconstituirea și reevaluarea ; protagonistul cărții caută fără istov *intensitatea* trăirii de altădată, iar nu „adevărul" ei, acționează mecanismele *imaginației substitutive* și nu pe cele ale memoriei, se lasă fascinat de concretul existențelor „risipite" (dispărute, adică), trăind în miezul fiecărei senzații ori impresii drama „*omului de semne*", a celui care își consumă toată „provizia afectivă" prin scris-citit sau prin „pierderea" în contemplarea drumului unui nor pe pata albastră a ferestrei.

Orientarea narațiunii subliniază cît se poate de limpede *scenariul ficțional* al cărții : încă din primele pagini, naratorul declară caracterul marcat fictiv al „reconstituirilor" sale prin adoptarea *amintirii-ecran* drept modalitate esențială a demersului epic : „Din Arad, orașul în care m-am născut, nu îmi mai amintesc nimic. În orice caz, nimic limpede. Mai tîrziu, cînd sora mea mi-a povestit o amintire de-a ei despre noi doi, mi s-a părut (dar ar putea fi și o iluzie) că-mi amintesc eu însumi scena evocată de ea. Mă aflam într-un salon de spital (la Arad, unde m-am născut, era să și mor, la puțin timp după ce împlinisem trei ani, îmbolnăvindu-mă grav — am făcut apă și apoi puroi la plămîni) și sora (împlinise deja cinci ani), care fusese în sfîrșit adusă să mă vadă, într-o zi de vizită desigur, se găsea și ea acolo, în cameră, curat îmbrăcată, cu coduțe impecabile. I se permisese să vină numai cu o condiție : de a rămîne în tot timpul vizitei la o distanță apreciabilă de patul meu (boala de care sufeream era considerată contagioasă ?). Mama și tata trebuie să fi fost și ei în salon, dar nu-i «văd» ; probabil pentru că eram prea absorbit de complicitatea cu Jeni, căreia îi adresam pe furiș semne cu degetul să se apropie și care, după ce se asigura că nu e văzută (dar oare chiar nu era văzută?), făcea un pas rapid înainte, apoi rămînea nemișcată, înțepenea cuminte la loc ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, ca și cum totul ar fi fost și acum în cea mai perfectă ordine". Ficțiunile textului autobiografic sînt tocmai aceste scene *văzute* prin intermediul celuilalt ; importanța oricărui fapt rezidă în senzația (sentimentul, impresia) creată : astfel, naratorul nu caută *figurile* celor ce l-au precedat, ci *sursele de afecțiune* care l-ar putea uni, dincolo de timp, cu „icoanele" trecutului necunoscut și, de aceea, cu atît mai fascinant. În acest fel, personajele copilăriei sînt *structurile interioare* constituite atunci, contururile vagi, abia întrezărite prin *fereastra senzorială :* „Din orașul B. am însă nu numai amintiri vizuale, ci și amintiri corespunzătoare altor simțuri (olfactiv și tactil). Întrîndu-mi un ghimpe în talpă și locul infectîndu-se, am fost dus la un dispensar, unde am făcut cunoștință cu unul din cele mai interesante personaje ale copilăriei mele : *mirosul de iod* ; un miros foarte net delimitat de celelalte mirosuri, intens și singular, aș spune însolit". Călătoria în trecut se jalonează prin repere *imaginate* ori *intuite*, forța imaginilor, ca și substanța povestirilor aproape autonome care formează „lanțul evenimențial" al narațiunii provenind din *sensul* fixat atunci, pentru totdeauna : o arheologie a senzațiilor, stărilor, sentimentelor și impresiilor este *După-amiaza de sîmbătă*, un text autobiografic unde orice verificare a „relicvei" e inutilă pentru că durata *reală* s-a epuizat, iar cealaltă durată, pe care o redimensionează lumina orbitoare a timpului regăsit, nu are nimic în comun cu prima : contactele între acum și atunci, mai mult, punțile de comunicare între „mine și mine" se spulberă și se pulverizează într-un mozaic de senzații, stări și imagini, fiecare închisă în caseta etanșă a sentimentului căruia i-a dat viață.

Ca și în *Clopotul scufundat* al lui Liviu Ciocârlie, tema centrală în *După-amiaza de sîmbătă* este aceea a *spațiului securizat*. Confesiunile lui Valeriu Cristea aș spune că *descoperă* pentru *a adăposti ;* cartea, alcătuită din secvențe strict delimitate (și prin aranjarea textului în pagină), funcționează ea însăși ca o metaforă a spațiului ocrotitor, dezvăluind fiecare amintire pentru a o păzi parcă mai bine. Aventura scrîiturii din *După-amiaza de sîmbătă* se desfășoară în perspectiva unicului obiectiv de a identifica ipostazele zonei de protecție : *podul* casei de pe strada Matei Corvin nr. 2 este un „avanpost neprevăzut al spațiului închis securizant", casa din București și *segmentul de stradă* din dreptul ei formează „un singur spațiu securizant", apoi, *visul, cartea* și *comuniunea amicală* fac „experiența simultană a trei spații ocrotitoare, coincidente sau alăturate". Ca și în *Clopotul scufundat*, continua revelare a *formelor* acestei zone protectoare are semnificația încercării de a *tematiza* spaima de moarte și, prin aceasta, de a o exorciza : *scenariilor fictive* care structurează imaginile copilăriei în senzații, impresii și sentimente, cu o funcționalitate în ordinea existenței și a textului precizată ulterior, în instanța memoriei afective, le corespund *scenariile onirice* organizate, invariabil, în jurul metaforei obsedante a spațiului securizant : refugiile și „supra-refugiile" provin din rezervorul inepuizabil al imaginației substitutive, copilul exersînd din primii ani „tehnica" închiderii în limitele ferme ale unui spațiu „*protector, de neînfrînt*" : asta urmăresc jocurile copilăriei protagonistului din *După-amiaza de sîmbătă*, o carte care se scrie din substanța unui sentiment („pentru mine fundamental : sentimentul spațiului închis securizant"), pentru a afirma o lege de organizare a realului, sugerată în propoziția „nici întîmplările nu sînt întotdeauna chiar de capul lor !". Aceasta este, în fond, ținta textului autobiografie : a așeza între eu și lume un zid de apărare și o oglindă, un mediu *protector* și un altul, *(re)formator*.

Ioan Holban

Limba noastră

Dublete și triplete etimologice

ORICÎT de surprinzător ar părea, trebuie să spunem că una dintre cele mai interesante probleme de etimologie și de semantică diacronică a rămas aproape complet necunoscută marelui public românesc. Dacă facem abstracție de cele cîteva pagini scrise de B. P. Hasdeu, A. Philippide, Sextil Pușcariu sau Vasile Bogrea, precum și de unele fapte risipite prin lucrările altor lingviști români, se poate spune că nici chiar specialiștii nu au acordat acestei probleme atenția pe care ea o merită cu prisosință. Cele peste 500 de dublete și triplete etimologice (cîte ne sînt, deocamdată, cunoscute) prezintă o importanță considerabilă atît pentru istoria limbii române, cît și pentru lexicografie, lexicologie, semantică sau chiar stilistică și limba literară.

Prin **dublete etimologice** (cum au fost ele numite încă din secolul trecut), înțelegem perechi de cuvinte care au aceeași origine imediată sau îndepărtată și care se aseamănă, mai mult ori mai puțin, din punct de vedere formal și semantic. Astfel, verbele **săruta** și **saluta** provin amîndouă din lat. **salutare**, care înseamnă „a saluta". Mostenit, acest verb a devenit în română **săruta**, folosit, la început, cu sensul pe care îl avea în latină. În „Umbra lui Mircea. La Cozia", Grigore Alexandrescu întrebuințează pe **sărutare** cu sensul lui primordial sau etimologic : „**Sărutare**, umbră veche ! primește-nchinăciune / De la fiii României care tu o ai cinstit". Întrucît salutul este, adeseori, însoțit de gestul îmbrățișării, sensul lui **săruta** s-a putut schimba cu relativă ușurință. În secolul al XIX-lea, **saluta,-are a intrat**, în limba noastră, și ca neologism păstrîndu-și atît forma, cît și sensul pe care le avea în latină. Fiind suficient de diferențiate formal și semantic și apărînd în limbă în epoci diferite, cele două verbe trebuie considerate unități lexicale distincte. În aceeași situație se mai află perechile : **apleca** și **aplica**, **închina** și **inclina** (Cine se închină se și înclină), **sătura** și **satura** sau **trepăda** și **trepida**, care descind, în ultimă analiză, din același etimon latin : **trepidare** (Celor două verbe le este comună ideea de „tremur", „agitație" etc.).

Un interesant triplet etimologic este constituit de cuvintele **cezar**, **kaizer** și **țar** (la care s-ar mai putea adăuga **chesar**, folosit în limba veche cu sensul de „împărat"). Toate aceste cuvinte provin de la [Caius Iulius] **Caesar**, al cărui nume a fost adoptat de toți urmașii săi ajungînd să însemne „împărat" (la romani). Pătruns în germană și în limbile slave, celebrul cognomen (transformat, între timp, în nume comun) și-a modificat aspectul fonetic devenind **kaizer** (germ. **Kaiser**) și respectiv, **țar** cu binecunoscutele lor sensuri. Unele triplete etimologice sînt exclusiv neologice, ca în cazul lui **diviziediviziune-divizion** sau **pensie-pensiune-pension**, pentru care dicționarele oferă multe atestări, dar prea puține explicații de ordin semantic și etimologic.

Denumirea de **dublete și triplete etimologice** nu acoperă chiar toate faptele care ne interesează în discuția de față. Uneori, pornindu-se de la același etimon îndepărtat, s-a ajuns la patru sau chiar cinci cuvinte diferite, intrate, în limba noastră, în epoci și, eventual, pe căi diferite. Astfel, **scară** (mostenit din latină), **schelă** (împrumutat din turcă), **scală** (de proveniență italiană) și **escală** (de origine franceză) descind toate din același cuvînt latinesc, care e **scala**. Ca exemplu de „cvintet etimologic" pot fi citate cuvintele: **măiestru**, **măistru** (cu varianta **máistor**), **maestru**, **mester**, și **magistru**, al căror etimon imediat sau mai îndepărtat este lat. **magister**. Un interes special prezintă dublete etimologice care sînt, în același timp, și paronime, adică aproape identice sub raport formal. Întrucît sînt foarte numeroase, iar, uneori, se pot și confunda, de acestea ne vom ocupa, în continuare, numindu-le **paronime etimologice**.

De cele mai multe ori, primul dintre cele două paronime este un cuvînt mostenit din latină, care a evoluat din punct de vedere fonetic îndepărtîndu-se, într-o măsură mai mică sau mai mare, de termenul care îi stă la bază. Astfel, lat. **circus** „cerc" și „circ" s-a păstrat în română numai cu primul sens transformîndu-se în **cerc** în urma unei evoluții fonetice normale. În secolul trecut, același cuvînt a intrat în limbă ca neologism venind tot din latină, direct sau prin intermediul francezei, unde **cirque** datează de prin 1355 (cf. și ital. **circo** folosit cu același sens). Legătura semantică dintre aceste două paronime e clară, avînd în vedere forma rotundă sau **circulară** a oricărui circ.

O altă pereche de paronime etimologice este constituită de **arină** și **arenă**, care provin din lat. **arena** „nisip" și, mai tîrziu, chiar „arenă". În română cuvîntul s-a păstrat cu sensul de „nisip", care se mai întîlnește și astăzi regional prin nord-vestul Transilvaniei. În urma unei coliziuni sinonimice, **arină** a dispărut din limba comună fiind înlocuit cu **nisip** de origine slavă. Neologismul românesc **arenă** are origine multiplă, adică latină savantă, italiană și, neîndoielnic, franceză **(arène)**. În latină, mai întîi, și apoi în principalele limbi romanice, cuvîntul a evoluat mult din punct de vedere semantic, lucru ușor explicabil dacă ne gîndim că spațiul din centrul amfiteatrelor și al circurilor antice era așternut cu nisip (în latină : **arena)**. Deși ulterior nisipul a fost înlocuit cu rumeguș, gazon etc., numele de **arenă** a rămas neschimbat, dar cuvîntul și-a lărgit considerabil conținutul lui semantic. De obicei după franceză, se folosește și în sens figurat, firește, astăzi spunem chiar : **arenă sportivă**, **arenă politică**, **arenă mondială** și **arenă internațională** sau folosim expresiile **a intra în arenă** și **a descinde în arenă**, care înseamnă „a te angaja într-o luptă", „a participa la o polemică" etc. Este de la sine înțeles că, întrebuințînd cuvîntul **arenă**, nimeni nu se mai gîndește la sensul lui primordial sau inițial de „nisip". Presupunem că sînt foarte puțini și cei care își dau seama că termenul popular **mătrice** „pîntecele mamei", „uter" etc. provine din același cuvînt latin ca și neologismul polisemantic **matrice**, pe care noi l-am împrumutat din franceză **(matrice)**. Etimonul comun al celor două paronime este lat. **matrix, -icis**, prin care se explică, în ultimă analiză, și germ. **Matrize** devenit, în română, **matriță** cu sensul din terminologia poligrafică.

În foarte multe cazuri, ambele elemente ale cuplului paronimic sînt neologisme, care au aceeași origine mai îndepărtată în latină ori — mult mai rar — în greaca veche. Din ultima categorie citîm cazul lui **ipohondru** „bolnav închipuit", care formează o pereche etimologică cu **hipocondru** „fiecare dintre părțile laterale ale epigastrului". În vechime se credea că ipohondria este de natură abdominală sau — altfel spus — că această afecțiune nervoasă provine din tulburarea hipocondrelor. Precum vedem, relația semantică dintre cele două paronime etimologice nu este întotdeauna evidentă în planul sincroniei. Ea trebuie reconstituită de lingvist sau de lexicograf prin recurgerea la cele mai diferite izvoare. Numai așa vom înțelege, spre exemplu, de ce **cărbunar** și **carbonar** formează un dublet etimologic (vezi și DA, s.v.). Din motive conspirative, vestiții **carbonari** italieni, care luptau pentru unificarea și independența țării, se ascundeau în păduri ca muncitori **cărbunari**. În prima jumătate a secolului al XIX-lea și prin analogie, s-a dat numele de **cărvunari** și elementelor progresiste din țările românești. Întrucît **cărvunar** e de origine grecească și este specializat semantic în raport cu **carbonar** (împrumutat din italiană), el n-ar trebui considerat o simplă variantă a acestuia din urmă ca în DEX și în alte dicționare românești. **Carbonar** și **cărvunar** sînt două unități lexicale distincte (cum rezultă, de altfel, și din DOOM, p. 88 și 96).

Tot un raport de paronimie etimologică se mai poate stabili între dublete neologice : **campus — campos**, **cement — ciment**, **chiuvetă — cuvetă**, **eprubetă — epruvetă**, **eșarfă — eșarpă**, **gambă — jambă**, **ipostază — hipostază**, **lacună — lagună**, **pelerin — peregrin**, **titlu — titru**, **vals — valț** sau chiar **slav și sclav** (oricît de îndepărtate ar părea ele din punctul de vedere al sensului). Cum a căpătat **slav** și sensul de **sclav** nu este greu de înțeles. În secolul al X-lea, împăratul german Otto cel Mare și succesorii lui au supus triburile slavilor polabi și mulți dintre aceștia au devenit captivi. În felul acesta, **slavus** s-a îmbogățit cu sensul de „sclav" (în latina medievală : **sclavus**) paralel cu o ușoară modificare formală constînd în intercalarea unui **l** „epentetic" în interiorul grupului consonantic **sl**. Cu timpul, noua formă s-a specializat pentru noul sens. Asupra problemei discutate aici mult prea sumar, vom avea, probabil, prilejul să revenim, întrucît ea constituie unul dintre capitolele cele mai fascinante ale lingvisticii istorice sau diacronice.

Theodor Hristea

Actualitatea literară

Poezie și critică

COMENTARIILE critice ale lui Aurel Rău din **Efigii** sint, în primul rînd unele de poet : vezi asta din felul în care autorul lor „apucă" literatura, vîrîndu-și mîna în texte și pipăindu-le senzual cu buricele degetelor, ca și cum ar voi să-și dea seama, înainte de orice, de consistența lor materială. În general, un poet, cînd face critică, are nu doar un contact mai intim-intuitiv, mai direct, cu literatura, dar (după asta îl recunoști numaidecît) capacitatea de a sesiza spontan „tehnica", procedeul, în identificarea cărora criticul (oricît ar fi el însuși de poet) pune un oarecare efort laborios. Acesta este aspectul frapant al lecturii poeților. Nu înseamnă însă că ea nu este și una cu adevărat culturală. Toate analizele lui Aurel Rău stau pe un volum bogat de informație, chiar dacă aparatul bibliografic nu este ostentativ. Nu mai e nevoie să precizez că senzorialitatea lor a fost îndelung nutrită cultural. Noi avem mai demult această tradiție a criticului poet (de la Pillat pînă la autori contemporani) care o dublează fericit pe aceea a profesioniștilor lecturii, deosebindu-se totuși de ea, în detalii sau în planuri mari, avîndu-și ierarhia proprie, antologiile, „manualele", exemplele memorabile. Dorește bunăoară cineva să ajungă repede la cîteva din cele mai frumoase versuri franțuzești din toate timpurile ? Să răsfoiască antologia lui Gide. E totdeauna semnificativ ce-i place unui poet din altul. Leonid Dimov a descoperit în Eliade Rădulescu cîteva strofe pe lîngă care istoricii literaturii trecuseră nepăsători. Iar gusturile lui Ion Barbu sînt așa de neașteptate încît înțelegi ceva în plus din poezia lui proprie citind ce scrie despre a altora.

Era greu ca Aurel Rău să facă excepție. Îl recitește, iată, pe Alecsandri și, după nici o pagină, de introducere, care părea să ne împingă pe panta ocazionalului și sărbătorescului, lasă baltă precauțiile inutile și începe să scotocească prin volume după poezii, strofe, versuri neofilite. Un pasaj din **Baba cloanța** i-l aduce în minte pe Barbu din **In memoriam**, două catrene din **Sora și hoțul** i se par extrase din **Făt-Frumos din tei** al lui Eminescu iar un alt catren din Heine. Din acest punct de vedere, studiul despre Coșbuc este și mai instructiv. Este nu numai printre cele mai ample și temeinice din volum, dar evidențiază într-un mod remarcabil complexitatea lecturii poetului. Se deschide cu mărturisirea unei „ostracizări", din rațiuni personale și de generație, pe care Coșbuc a suferit-o în epoca în care Aurel Rău se forma ca poet. Toată factura poeziei anilor 50 părea a reactualiza, în ochii lui (ai lor), în chipul cel mai dezagreabil, narativismul și anecdotica din Coșbuc. A trebuit să treacă anii pentru ca Aurel Rău să descopere că, pe lîngă lirismul vizionar al lui Eminescu, sfîrșitul secolului XIX aducea și o poezie impersonală și de minuție parnasiană, pe care o ilustra Coșbuc, a cărui inspirație „poporală" sau mai exact, al cărui program poporal este acum admirabil pus în lumină : „Mirajul unei copilării țărănești și care înseamnă imuabilitate, ieat dacic, romanic, de replieri sub migrații și de ev mediu prelungit, este trăit cu toți porii, dar este și privit din exterior, detașat, pentru că subiectul e un vlăstar de cărturari ivit dintr-o comunitate de mici proprietari terieni liberi, cu drepturi și hotărniciri atestate de diplome corviniene, niște înaintași ai familiei și-i știe a fi fost lobagi, strămutați, în peisajul submontan din cîmpie (...) Este (Coșbuc) un devot al folclorului și un îndrăgostit de alexandrini, un plăsmuitor și un restituitor, un titular al optimismului și un înnegurat, un adulat și un denigrat, un cerebral și un sentimental, un fărîmițat și un metodic, un evlavios și un ateu — pe drumul dobîndirii grațiilor Salbei, fata lui Volbură-împărat" (p. 51). **Mis-en-scena** întregului text este foarte îngrijită. O pagină despre intelectuali români ai Sibiului de pe la 1887 sună mai emoționant decît orice document privitor la vitalitatea și noblețea unei stirpe (p. 60—61), ca și o alta în care **Dragoste înrăjbită** (și în genere poezia „etnografică" a lui Coșbuc) e socotită, cu o exprimare frumoasă, „echivalentul muncii unei întregi tabere conduse în teren de un Dimitrie Gusti" (p. 76). Dar, pînă la urmă, după aceste ocoluri care arată că autorul și-a luat cît se poate de în serios, de ardelenește, sarcina de a-l „îndrăgi" pe Coșbuc, explicîndu-și-l (și explicîndu-ni-l) înainte de a-l prețui, Aurel Rău vine din nou la obiceiul incurabil al poetului critic de a se încrede în buricele degetelor lui. Rezultatul ? Zeci de versuri pe care, cu putină neatenție, oricare din noi le-ar atribui împăcat lui Arghezi, Goga sau Barbu.

AȘ PUTEA oferi și alte exemple. Studiul despre Macedonski (indeosebi din rondeluri) ori cel despre Ion Vinea se numără printre cele mai izbutite din volum. În legătură cu ultimul, trebuie să adaug că el ridică obiecții îngrijorătoare edițiilor critice existente din opera autorului **Orei fîntînilor**, ediții care au deformat optica unei mari părți dintre comentatorii actuali. Cum mă aflu printre cei vizați, am deschis de două ori mai bine ochii. N-am avut timp să recitesc și pe Vinea, așa că merg așa zicînd pe mîna lui Aurel Rău, care are, mi se pare, dreptate. Va trebui să reiau poeziile din perspectiva indicată de el, ca să mă conving deplin, deși pînă una-alta argumentația desfășurată în studiu mi se pare greu de clătinat. O dovadă că niciodată nu citim cu destulă grijă un poet.

Cîteva comentarii au un alt caracter. Despre Rebreanu scrie un om care s-a născut și a copilărit foarte aproape de zona din **Ion** (care e și a copilăriei lui Rebreanu însuși), undeva în vecinătatea „șoselei care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bîrgăului" și care, așadar, simte între degete, cînd scrie, un condei nu de critic, nici de poet, ci, mai firesc spus, de memorialist. Și fiindcă a venit vorba, Aurel Rău are, în **Efigii**, cîteva insule de memorialistică pură, între care aceea legată de Mărțișorul arghezian este o capodoperă de finețe insinuantă și de sugestie adîncă, părînd inspirată de un Perpessicius, maestrul de ieri al acestei maniere de evocare. O emoție tipică la locuitorii de peste munți străbate, apoi, din frazele studiului despre Simion Ștefan, cel care a tipărit la Bălgrad acum mai bine de trei sute de ani **Noul Testament**. Aici se produce și un interesant fenomen de contagiune stilistică. Acel „cîntec al unei sintaxe de zile mari", cum o califică poetul de azi pe a cărții din 1648, răsună uneori în sintaxa proprie, laolaltă cu ceva din Iorga (cine a mai evocat ca el vechile tipărituri românești ?) : „...Adresarea «către cetitori» își poate urma cursul său metodic, nu de pledoarie, ci de mărturisire din sfînta sfintelor limbii, în formulări directe, succinte, de familie. Teoria neologismelor și teoria celor mai folosite cuvinte autohtone, explicația despre «suma din toate capetele» și «soroacele stihurilor». Ca la o trecere din Miron Costin în Neculce, vorbitor (vorbitori) și ascultători acum de o **samă**, perorația încearcă firesc o relaxare, pe punctul de a găsi chiar voluptatea narativului : «încă să nu vor înțelege toți, nu-i de vina noastră»... Cum voroavele ar da să fluture nu din unciale ci pe buzele celor trei așezați la masă, din gravură, îngeri. Își vor avea mereu sipetele lor cu surprize fiecare din punctele **Predosloviei** a doua, după cum lioreză nu numai erudiție, cu adesea desfătare și ambră celelalte texte introductive, au mai fost remarcate cel despre insula Rodos și cel despre istmul corintic, însă mereu în completarea și spre ilustrarea unei conștiințe de sine care bate în ceasul din turnul cu ceas al primei **Predoslovii**" (p. 23—24).

Răsucirea savantă a frazei, arhaismul introdus în mijlocul exprimării neologistice (și viceversa), solemnitatea (nu de lemn) a emoției sînt evidente și caracteristice. De altfel, în comentariile sale, Aurel Rău are o vădită aplecare spre un stil personal apropiat de manierism (în măsura în care putem numi așa opusul naturaleții desăvîrșite), căzînd pe alocuri în excesul propriu, dar ținînd de obicei dreaptă cumpăna. **Efigii** este o carte instructivă și plăcută, cu puține locuri inerte și cu altele, mai multe, pe care istoricii literari nu vor putea să le ignore.

Nicolae Manolescu

Aurel Rău, **Efigii**, Editura Eminescu, 1989.

Prepeleac

Cearta Cugetului cu Scriitorul

■ TEXTUL înaintînd, destul, *Cugetul* sau spiritul critic se deșteaptă, își înalță pretențios capul și-l ceartă pe autor.

Născut cum ești în înfundătura, în satul ăsta pierdut, — zice el, — fără să fii cineva ori ceva, ia acolo o biață „bucată de humă", nu taci, nu stai la locul tău, — *asurzești lumea cu țărăniile tale !...*

Se poate ca aici, în acest punct al naratiei, să se fi ivit un complex. Creangă, un hiperintelectual și un rafinat, în ciuda aparențelor, ironizează, auto-ironizîndu-se, o anume părere de care Junimea nu era străină, dar vorba franțuzului, calomniați, calomniați mereu, ceva tot o să rămînă (la dosar).

Aria calomniei s-a cîntat mereu, se cîntă și se va mai cînta, cît timp vor mai exista neputincioși care o pun la loc de frunte în repertoriul lor.

Marginalizarea este și ea o componentă a acestui mod de a reduce importanța unui autor, măcar, dacă nu poți să-l discreditezi de tot. Fapt e că în dialogul, cearta, gîlceava pe care le are cu propria sa conștiință, scriitorul se simte oarecum lezat, nedreptățit... El este sigur de valoarea *literară* a scrisului său, dar învinuit sistematic de „țărănie", de poporanism limitat, infima îndoială, „complexul", oricît de mic sau de neînsemnat, începe să încolțească, în felul în care minciuna repetată naște, teoretic, o scamă imaginară de adevăr...

Substanța scrisului depinde și de teritoriul celui ce scrie. De deschiderea acestui teritoriu, de oamenii lui, de faptele, întîmplările, cantitatea de istorie, de cunoaștere, de civilizație a locurilor în care scriitorul a viețuit.

Sigur, talentul răzbește. Mai greu însă în lipsa culturii, și fără o putere de rezonanță pe măsură. E deci neapărat nevoie de un cadru propice, de o dezvoltare intelectuală. E tocmai replica pe care Creangă o dă „cugetului" circotaș :

— *...și satul Humulești, în care m-am trezit, nu-i un sat lăturalnic, mocnit și lipsit de privelișteа lumii, ca alte sate ; și locurile care încunjură satul nostru încă-s vrednice de amintire...* (amintirea, garanția valorii !).

Justificarea continuă cu date morale și istorice. Pe-aici oamenii s-au bătut pe vremuri cu Sobiețski, regele polonez, și contează și cu cine te bați, pe cine învingi ori cine te învinge. Fala bisericii române, tot de aici se ridică, — mănăstirile Secul și Neamțul, izvoare de lumină și de cultură. La Boiștea și Ghindăoani, poți să lași plugul în cîmp, lanurile și prisăcile nepăzite, nu-i hoț care să se atingă de ele, sătenii nu cunosc tribunalul...

Aproape de Boiște vine satul Blebea, care mai mult de jumătate, după ce-și scapă căciula pe baltă, zice : „Să fie de sufletul tatei !".

Pe urmă mai sunt celelalte mănăstiri : *Agapia, cea tăinuită de lume ; Varaticul, unde și-a petrecut viața Brancoveanca cea bogată și milostivă, și satele Filioara, hățașul căprioarelor cu sprincene scăpate din monăstire ; Bălțătești, Topolița și Ocea, care alungă cioara cu perja-n gură tocmai dincolo peste hotare ; iar spre crivăț, peste Ozană, vine Tîrgul-Neamțului, cu mahalalele Pometea de sub dealul Cociorva, unde la toată casa este livadă mare ; Țuțuienii, veniți din Ardeal, care mănîncă slănină rîncedă, se țin de coada oilor, lucrează lînă și sunt vestiți pentru teascurile de făcut oloi ; și Condrenii cu morile de pe Nemțișor și piuăle de făcut sumani. Iar deasupra Condrenilor, pe vîrful unui deal nalt și plin de tihărăi, se află vestita Cetatea Neamțului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger, locuită vara de vitele fugărite de streche și străjuită de ceucele și vindereii care au găsit-o bună de făcut cuiburi într-însa.*

Text strîns țesut în zeci de fire diverse, trainice și colorate, într-o cadență copleșitoare și-un gust estetic și-o calofilie pe care nu le mai întîlnim, în altă cheie muzicală, desigur, decît la fratele muntean al lui Creangă, la cîtadinul Mateiu Caragiale. *Cetatea Neamțului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger !* Parcă am citi din *Pajere*.

E pagina cea mai energică și grea de idei din *Amintiri*. „Cugetul", acru și provocator, a tăcut, biruit. Intensitatea intelectului, dovedită. Rafinamentul stilului și ideilor, demonstrat. Civilizația substanței scrise, manifestată din plin. „Țărăniile" și hazul nu ar fi decît sarea și necesarul piper o iscusință a captării celor mulți care cred că au a citi niște anecdote și se trezesc duși departe de e înșiși, — sau chiar în ei înșiși — purtați de talazul înspumat al lumii... „Lume, lume și iar lume !".

Izolați, ei, humulesteenii ?... *Și cîte oștiri străine și o droaie de cătane călări, tot nemți de cei mari, îmbrăcați numai în fir, au trecut în vremea copilăriei mele, cu săbiile scoase, prin Humulești, spre monăstirile de maice, după Natalița cea frumoasă ! Și au făcut nemții mare tărăboi prin monăstiri, și au răscolit de-a fir-a-păr toate chiliile maicelor, dar n-au găsit-o, căci și beciul privighitorului Parvu din Tîrgul-Neamțului putea să tăinuiască la nevoie o domniță. Și noroc de vărăticence, care au știut a-i dămoli luîndu-i- cu binișorul, și a-i face să-și bage săbiile în teacă, spuindu-le că cei ce scot sabia, de sabie vor pieri !*

Roman de capă și spadă. Subiect pe care humulesteanul i l-ar fi oferit oricînd, cu plăcere lui Sadoveanu.

Constantin Țoiu

Fragmente critice

Roman împotriva memoriei

IMAGINAȚIA epică se vede și în romanele lui Mircea Nedelciu (**Zmeura de cîmpie**, 1984 ; **Tratament fabulatoriu**, 1986). **Zmeura de cîmpie**, subintitulat „roman împotriva memoriei", este o proză excepțională. Unii comentatori se întrebau, cu îndreptățire, dacă Mircea Nedelciu, specializat, consacrat în proză scurtă, poate experimenta pe un cîmp mai vast și poate construi o acțiune care să satisfacă legile (desigur schimbătoare, complicate, din ce în ce mai complicate la sfîrșitul acestui secol, dar, totuși, legile specifice) romanului. Cele 238 de pagini antrenante, iscusit desfășurate, dovedesc că prozatorul poate vedea pe spații ample și poate fixa o tipologie în mișcare. El amplifică mijloacele pe care le-a experimentat în povestirea scurtă și adaugă altele noi, cum ar fi utilizarea discursului epistolar și a jurnalului de creație. Romanul cuprinde, astfel, aproape toate formele de discurs epic : confesiune, jurnal (caietul de regie al lui Radu A. Grințu), romanul epistolar, cum am precizat, extrase din scrieri istorice și din opere de ficțiune, relatări obiective, auctoriale, eseu autoreferențial (cartea se încheie cu **studiul** „Este Zare Popescu un personaj în «romanul» **Zmeura de cîmpie ?**"), dosar de documente, mai multe perspective asupra aceluiași eveniment sau personaj, discursul naratorului și discursul autorului (în pagină și, mai rar, în subsolul paginii), discursuri din afara scenariului romanesc (numeroasele și savuroasele înregistrări făcute în autobuz, în tren, în restaurant și care aparent n-au nici o legătură cu subiectul romanului ; dar, vedem bine, ele intră în compoziția romanului pentru că definesc spațiul în care se mișcă protagoniștii !) etc. Să nu ignorăm, apoi, faptul că **Zmeura de cîmpie** este conceput ca un dicționar de obiecte (de la **arac** la **zaț**) și, totodată, romanul poate fi socotit o ficțiune (un scenariu) al personajului Radu A. Grințu, unul dintre naratori, probabil cel mai important. Este o subtilitate a autorului de a cultiva această ambiguitate : Grințu vrea să devină regizor de film, ține un caiet de regie și tot timpul imaginează scenarii cinematografice. Cititorul, care nu scapă din vedere aceste amănunte, se întreabă cu îndreptățire dacă ceea ce se povestește în roman se întîmplă în viață sau se petrece numai în imaginația (scenariul) naratorului ? ! O abilitate bine condusă și niciodată dezvăluită. Întîmplările au avut loc, cu adevărat, sau ar fi putut avea loc. Iată ce sugerează acest lung scenariu gîndit de un personaj care visează să devină regizor de film și scris de un prozator care se joacă amestecînd mereu planurile temporale și spațiale. Trebuie să spunem că jocul este inteligent și romanul este profund. În el se concentrează toate descoperirile și toate abilitățile textualismului, așa încît cine vrea să-și facă o idee despre preocupările prozei românești în anii '80 poate lua ca punct de reper **Zmeura de cîmpie**. O carte substanțială în sine, ca proză nouă, printre cele mai valoroase scrise în acest deceniu la noi.

Romanul începe cu o scenă lirică : o amintire dintr-o îndepărtată, pierdută copilărie. O curte uriașă, la țară, o pădure de zmeură în care un copil se ascunde și vocea plîngăcioasă, speriată a altui copil care caută pe cel dintîi. Acestea sînt elementele care alcătuiesc prima imagine a scenariului și ea va căpăta întreaga semnificație mai tîrziu cînd destinele eroilor vor fi cunoscute. Deocamdată nu știm cine vorbește și cine comentează. Doi soldați stau de vorbă și, într-un tîrziu, ne dăm seama că dialogul lor a avut loc în alt timp. Protagoniștii se cheamă Zare Popescu și Radu A. Grințu. S-au cunoscut în armată și, împrietenindu-se, se descoperă la sfîrșitul romanului frați. Pierduți de părinți în epoca tulbure de după război, ei au crescut, fără să știe unul de altul, în orfelinat. Zare Popescu a dat examen de admitere la Facultatea de istorie și n-a intrat din pricina teoriilor lui curioase asupra disciplinei pe care vrea s-o studieze. Este prieten cu profesorul Valedulcean și, din scrisorile adresate acestuia, înțelegem că Zare este pasionat de etimologii și judecă istoria în funcție de numele pe care le au obiectele în istorie. Teoria lui, îmbrățișată și de Valedulcean, este că istoria este alcătuită din **oameni, obiecte, nume** și **povești** și a descoperi trecutul este a descoperi relațiile dintre aceste patru elemente. Pasiunea pentru istorie și pasiunea pentru etimologii (așadar : pentru o arheologie a sensurilor) nu sînt fără legătură cu tema mai profundă a eroului și, în consecință, a romanului : tema identității. Zare Popescu își caută părinții. Originea și complexul lui de orfan, om fără identitate, se manifestă în această vocație pentru filologie și istorie. El vrea să ajungă la rădăcina cuvintelor, la înțelesul originar după cum vrea să descopere faptele din trecut prin studiul numelor și al poveștilor... Grințu, prietenul său, imaginează scenarii și tema lor este tot căutarea identității. Gelu Popescu, al treilea personaj notabil al romanului, este ca și ceilalți orfan și începe pe cont propriu o „anchetă genealogică". El ajunge într-un sat din Ilfov (Burlești), stă de vorbă cu un bătrîn învățător pe nume Popescu, ascultă poveștile unui alt bătrîn, Anton Grințu, și face un raport pe care nu vrea să-l dezvăluie decît în final, cînd destinul celor interesați (Zare Popescu, Radu Grințu, Ana) cunoaște alte complicații. Zare și Grințu fac parte, moralmente, din familia ghidului George, a recalcitrantului, fugitivului Daldea și a lui Bebe Pârvulescu, victimă a tragediei sociale din anii '50. Toți sînt, încă o dată, la propriu sau la figurat, orfani și își caută o identitate într-o lume în care nu numai registrele stării civile s-au amestecat, dar și valorile morale.

URMĂRIND tema, romanul desface și complică scenariul. Zare Popescu a văzut o fată la un concurs literar și se îndrăgostește fulgerător de ea. O caută mult timp (o altă căutare a identității) și-o află : se cheamă Ana Sasz, este unguroaică, sau săsoaică, probabil un amestec, învață la un liceu pedagogic și ajunge învățătoare (coincidență bine studiată) în satul Burlești, acolo unde s-au născut, în fapt, Zare Popescu și Radu Grințu. Ana se îndrăgostește, la rîndul ei, de curiosul Zare Popescu, îi trimite scrisori într-un limbaj plin la început de improprietăți, apoi îi pierde urma și-l caută peste tot (tema căutării continuă). Zare, din motive pe care nu le cunoaștem, nu-i răspunde, e preocupat de teoriile lui asupra istoriei și-i scrie cu mai mare regularitate profesorului Valedulcean, făcînd speculații de ordin filologic. El crede că are un frate, pe Gelu Popescu, zis Maestru, și fratele pornește spre satul Burlești, acolo unde s-ar afla părinții lor prezumtivi. Gelu are, ca toți eroii lui Mircea Nedelciu, urechea ascuțită și știe să asculte și să reproducă. În tren, înregistrează interminabilele istorii ale unui salariat zelos, zis Subalternul, în sat se amestecă printre cei care stau de vorbă în jurul unui cazan de țuică și află alte istorii, merge, apoi în casa bătrînului Anton Grințu și descoperă alt rînd de fapte povestite de un om care a trecut prin multe. Toate acestea dau culoare romanului și dau și o sugestie despre tragediile unor indivizi obișnuiți. Căutarea identității este, în fapt, pretextul pentru a revela o istorie tulbure și violentă și, în marginea ei, un număr de destine. Radu A. Grințu a crescut la căminul de copii și a ajuns profesor de română într-un sat, apoi a venit la oraș și a fost cîțiva ani pedagog, apoi a devenit ghid și vrea acum să facă filme. Are spirit de observație și notează în caietele lui ceea ce vede sau ceea ce își imaginează că vede. În roman pătrund, pe această cale, istorii inedite, cum sînt acelea ale neuitatului Bobocică, cunoscut deja dintr-o schiță inclusă în volumul **Aventuri într-o curte interioară**. Mircea Nedelciu reia confesiunile brutarului despre război, le fragmentează și le alternează cu extrase din caietul de regie al lui Grințu.

Alteori, Mircea Nedelciu ia în rîs perspectiva auctorială a romancierului clasic. Perspectiva sau limbajul teoriei literare actuale ? : „Nu s-ar putea afirma, din perspectivă auctorială, că Zare e un tip care se abține de la alcool". Nici, am putea adăuga, prozatorul textualist de la ironie și, semn de inteligență, de la autoironie. Romanul este plin de asemenea observații care, sub o formă adesea înveselitoare, întrețin ideea unui metaroman în interiorul romanului. Cele mai reușite privesc stilul povestitorilor din narațiune. Stilul face parte din portretul personajului. Prezentînd individul, prozatorul prezintă înainte de orice modul lui de a povesti. Aici se vede inteligența, aici se revelează caracterul său. Bătrînul învățător Popescu pune în istoriile lui despre război o senzualitate aparte. Unul dintre spionii prozatorului (anchetatorul particular Gelu Popescu) prinde nuanța și-o comunică : „Deci, asta era ! Bătrînul vrea să povestească în mod coerent. Chiar atunci cînd abia a fost trezit dintr-un somn băimăcitor de după amiază el vrea ca tot ce spune el să aibă un chichirez, o morală". Subalternul din tren, acela care caută mereu pretexte pentru a povesti vrute și nevrute, este tipul povestitorului lingușitor, interesat, o Șeherezadă logoreică. Nu-i lipsit de abilitate din moment ce reușește să-și țină tot timpul ascultătorul (nu altul decît directorul său) cu gura căscată. E un profesionist al invenției și Valeriu Cristea vede în el (**Fereastra criticului**) un simbol al prozatorului care se agață și el de orice amănunt, oricît de îndepărtat, pentru a introduce o istorie, satisfăcînd astfel gustul pentru epic al unui insațiabil sultan-cititor. Aș vedea mai degrabă în limbutul Subaltern simbolul povestitorului-Kitsch. Un cronicar fără noimă, fără dichis, adică fără stil. Sau stilul fără stil. Acela care sporovăiește și agață întîmplările ca mărgelele pe o ață. Stilul este, deci, omul, omul se identifică, moral și intelectual, cu stilul de a pune ordine în evenimente și a le comunica apoi unui public eterogen. Bătrînul Grințu definește un spațiu nu după oamenii sau clădirile lui, ci după animalele care îl populează. Prozatorul este atent și la acest aspect și, hotărît să spună totul cititorului său, oprește povestirea bătrînului ciudat și face precizările necesare. În fine, de la povestitor naratorul trece la povestire. Și povestirea are un stil, nu numai cel care o spune. Romanele lui Nedelciu (tehnica este aceeași și în **Tratament fabulatoriu**) discută, pe față, felul în care se organizează o povestire și calitatea ei. Aflăm, de pildă, că o povestire nu convinge niciodată dacă este o simplă descriere, dacă nu cuprinde „întîmplări atractive și semnificative". Ascultătorii din satul Burlești, strînși în jurul cazanului de țuică, sînt foarte exigenți. Ei nu înghit orice, cronologia plată îi plictisește. Unul dintre naratorii romanului este de față și traduce în limbajul său această exigență. El dă relații și despre structura povestirii. Iată una dintre ele : „Nu există o cronologie a lucrurilor povestite. Înlănțuirea lor depinde mai degrabă de pertinența vocii celui care intervine, de știința lui de a povesti, de gradarea povestirii, dar și de șocul inițial, de obicei anunțat ca fiind viitorul șoc a ceea ce se povestește".

PRECIZĂRILE sînt bune pentru că ele spun ceva și despre structura romanului **Zmeura de cîmpie**, plin de asemenea note autoreferențiale. Un roman în care se povestește mult și se discută iarăși mult despre ceea ce se povestește. Povestirile din interiorul scenariului sînt, de cele mai multe ori, pline cu adevărat de întîmplări atractive și semnificative. Acelea despre război sau acelea, foarte numeroase, luate din viața obișnuită. Este uluitor ce dar are prozatorul de a prezenta semnificația unei scene altminteri banală : poziția oamenilor într-un autobuz, mișcarea înceată într-o stație de autobuz, o lecție de istorie și activitatea ilicită a elevilor Popescu Zare și Mușu, intrarea într-un restaurant și cearta dintre chelnerul refractar și clientul încăpățînat... Există, în acest carnaval de istorii comentate, ironizate și o temă tragică. Aceea care înfățișează destinul unor tineri care își caută o familie (o identitate, o tradiție). Zare Popescu și prietenul său, Grințu, se dovedesc a fi frați buni, victimele unei istorii violente și absurde. Ei vor să afle ceva despre tragediile părinților și află un număr de povestiri încurcate despre aceste tragedii. Romanul se apropie, la acest punct, de tema culpabilității și a inocenței în istorie tratată de prozatorii generației '60. Există, în fine, în **Zmeura de cîmpie** și un roman de dragoste, cu note voite de senzațional și melodramă. Zare se îndrăgostește fulgerător, am semnalat deja cazul, de Ana, o caută, o află, apoi dispare fără explicații. Ana, devenită între timp învățătoare, face investigații și, în cele din urmă, se dăruiește lui Gelu Popescu, „fratele" (neconfirmat) al lui Zare, apoi îl alungă. Învățătoarea rămîne însărcinată și povestea neîncheiată. Neîncheierea intră în strategia prozei lui Mircea Nedelciu. Dacă destinul eroilor continuă în viață, de ce prozatorul să se grăbească să-l închidă în narațiune ? Singurul fapt precis este că acești tineri fără identitate socială, loviți de istorie, află un spațiu-matrice. E satul Burlești, unde s-au născut și de unde au fost apoi îndepărtați. Zmeura din grădina bătrînului învățător Popescu pare a fi simbolul acestei regăsiri, toposul copilăriei pierdute, „imaginea cu care începe lumea".

Proza autoreferențială, în varianta lui Mircea Nedelciu, are și asemenea accente grave. Jocul încetează, ironia se retrage, intimidată, din text. Dar nu pentru mult timp. După ce a prezentat destinul lui Zare Popescu, prozatorul se întreabă dacă este sau nu Zare Popescu un personaj verosimil în romanul **Zmeura de cîmpie ? !**. Prilej de a mai lua o dată în rîs vechiul realism : „S-ar putea să nu fie pentru că îi lipsesc mai multe elemente constitutive, dintre cele care sînt considerate obligatorii. Culoarea ochilor lui nu este nicăieri definită. El nu-și cunoaște nici măcar părinții. Nici nu vrea să-i cunoască. Este posibil un asemenea personaj ?" Întrebare desigur, retorică. Personajul este verosimil, romanul **Zmeura de cîmpie** este viabil estetic și are multă originalitate.

Eugen Simion

Frate întru idei și aspirații

S-A stins din viață scriitorul Ion D. Sîrbu. Provenit din Cercul Literar de la Sibiu. Ion D. Sîrbu — Gary în intimitate — s-a impus încă de student prin acuitatea criticilor sale formulate impetuos în sinul grupării din care făcea parte. Asistent la catedra de estetică a profesorului Liviu Rusu, și-a însușit, dincolo de metoda de cercetare a acestuia, din vastele cunoștințe acumulate, propria lui metodă de tratare a subiectelor estetice, cărora, înzestrat cu har, le-a dat în haină literară o notă personală întotdeauna cu substrat de interpretare generatoare de meditații pentru descifrarea mobilurilor lor semnificative. Pe această cale și renunțînd la comentarea estetică a lucrărilor altora, și-a desfășurat talentul și vocația aplicîndu-și ideile în sinteze literare devenind unul din cei mai de seamă prozatori ai perioadei imediat postbelice.

Minuitor destoinic al verbului, abil cunoscător al efectelor de stil, Ion D. Sîrbu și-a respectat cu acribie pozițiile critice față de fenomenele literare și sociale ale epocii, punînd sare și piper, unde deficiențele duceau la căderi în banalitate și vulgaritate. Fără răutăți brutale, dar și fără menajamente edulcorate, și-a expus criticile într-o operă compactă, folosind de la alegerea subiectelor și pînă la materializarea lor în formele clasice ale prozei, toate adjectivele sugestive de la un spirit aparent inofensiv pînă la ironia demolatoare a pedantismelor ridicole. Schițele sale de mare virtuozitate stilistică, nuvelele agrementate cu un umor de o vervă irezistibilă și piesele de teatru s-au impus în lumea cititorilor și spectatorilor. Comediile, dramele sale, de la cea mai simplă, într-un act, pînă la cele mari dezbătînd pe fond moralizator marile probleme ale vieții, abundă, sub cea mai senină înfățișare, de scene în substratul cărora se strecoară pretutindeni o notă de umor trecut în ironie pentru concluzii neașteptate de îndreptări ce se cer operate în contextul de viață socială și spirituală.

Pe Ion D. Sîrbu îl moștenisem din garnitura de prieteni ai fratelui meu Radu Stanca, alături de care se situa în pasiunea pentru rostirea românească, fie cînd își struncea condeiul în articole și cronici, fie cînd o trecea în gîndul și pe glasul multelor personaje din piesele lui de teatru, fie cînd se răsturna de plăcerea de a-și exprima aforistic avalanșa de idei întotdeauna pline de miez și de savoare.

Originari de pe aceleași meleaguri hunedorene, el din Petrila unde tatăl său muncea în adîncul galeriilor subterane de cărbuni, eu din Vulcanul de alături, unde tatăl meu, cunoscînd adîncul sufletesc al muncitorilor, căuta să le liniștească zbuciumele în soluții consolatoare, ne-a legat o fraternitate izvorîtă din conștiința provenienței noastre dintr-o panoramă specifică de identități compensatoare în găsirea echilibrului moral împăciuitor al materiei și spiritului. Gary Sîrbu rămăsese și în situație ultimativă la aceeași ironie care îi fusese întregul resort dinamic din care și-a alcătuit opera. O ironie ciudată, lipsită de otravă, dar la fel de virulentă cînd va ataca, sub cea mai inofensivă aparență, stupiditatea și mediocritatea oriunde și în orice împrejurare. Minuită cu eleganța și dezinvoltura celui mai agil floretist, Ion D. Sîrbu se va dezlănțui în tot ce a scris și a spus, împotriva imposturii în verb și atitudine.

Nu eram de aceeași vîrstă. Îl depășeam cu un deceniu. Aceasta nu ne-a împiedicat să ne înrudim pe aceleași coordonate unde el va continua să strălucească prin inteligență și printr-o inimă de o paradoxală bunătate pentru ironicul care a fost.

La moartea lui mă copleșește sentimentul dureros al despărțirii, după fratele meu Radu, de un al doilea frate. Frate întru idei și aspirații.

Horia Stanca

Poezia

Contemplare și consimțire

TIPĂRIREA poeziei lui Emil Giurgiuca, cu o prefață de Ion Dodu Bălan, în prestigioasa colecție a editurii Eminescu „Poeți români contemporani", restituie vocea unui scriitor ce s-a impus în perioada interbelică, într-o epocă a plenitudinii și marilor individualități lirice, în spațiul căreia a reușit să-și contureze un stil, încă de la debutul său cu volumul **Anotimpuri**, apărut în 1938. Nu a fost vorba nici în cazul său, cum nu a fost vorba nici în cazul lui Dan Botta, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Mihai Beniuc sau al altor nume premiate, de pildă, de Fundații și consacrate în deceniul al patrulea, de o facilă desprindere dintr-un pluton de valori medii, într-un context în care spiritul critic e mai degrabă indulgent și reverențios cu noile promoții. Dimpotrivă. Într-un spațiu axiologic dominat de Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Al. A. Philippide, Ion Pillat, Bacovia, de consecințele organice ale marii avangarde lirice românești și de noul val de lirică transilvăneană emulat de Marea Unire de la 1 decembrie 1918, nu era deloc simplu să te faci auzit ca un nou poet, în stare să ivească prin versurile sale acele **Semne noi de lirism** salutate de Vladimir Streinu într-un studiu celebru apărut în „Revista Fundațiilor".

Conștientizarea relațiilor național-universal, tradiție-inovație trăia, în acea perioadă, un moment de o profundă lucidități și decantare artistică și spirituală, care nu mai asigura nici unui scriitor confortul singurătății și singularizării operei sale în afara unei solidarități și sincronizări cu valorile lumii.

Nu trebuie să omitem, atunci cînd ne referim la acest moment de amplitudine și integralitate, trăit de cultura și civilizația română, calitatea exponențială pe care o atinsese spiritul critic și prin el judecata de existență și de valoare. Un poet trebuia să se afirme nu numai printre mari poeți ci și în prezența unor mari critici și filosofi ai culturii al căror orizont de receptare era incompatibil cu ideea de omogenizare și nediferențiere axiologică.

Atunci, deci, a debutat Emil Giurgiuca, atunci s-a făcut cunoscut și a fost prețuit, încă de la început, în pofida structurii sale temperamentale mai degrabă introvertită și sfielnică, ostilă spectaculozității regizate în culisele promovării culturale.

Anotimpurile lui au trezit ecouri favorabile nu numai printre scriitorii ardeleni, alături de care și-a definit propria-i originalitate sau pe care i-a descoperit, avînd un rol semnificativ în afirmarea literaturii și lirismului Transilvaniei, concretizat în antologia **Poeți tineri ardeleni**, tipărită în 1940 la „Fundația pentru literatură și artă", volum însoțit de 18 măști de lut datorate lui Ion Vlasiu. Acest florilegiu e un document de istorie literară și dovada unei autentice generozități și vocații culturale. El a întregit prin paginile lui harta poeziei românești, vădind intuiție critică, obiectivitate și gust. Antologiile lui Emil Giurgiuca **Poeți tineri ardeleni** și **Transilvania în poezia românească** (1943) rămîn cărți de referință alături de **Antologia poeților de azi** a lui Ion Pillat și Perpessicius, de **Antologia poeților tineri** a lui Zaharia Stancu și aceea scoasă de Mircea Streinul din **Poeți tineri bucovineni.**

Poetul Emil Giurgiuca, prețuit încă de la debut nu doar de colegii săi ardeleni (printre care Ion Chinezu) ci și de Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Miron Radu Paraschivescu sau Petru Comarnescu nu trebuie smuls acestei efigii de animator cultural care redimensionează opera-i originală, lărgindu-i dimensiunile dincolo de cele citeva cărți : **Anotimpuri** (1938) **Dincolo de pădure** (1943), **Poemele verii** (1964), **Cîntece de țară** (1967), **Poezii** (1968, în „Cele mai frumoase poezii"), **Semne pe scut** (1972) și această retrospectivă lirică, **Poeme** *), apărută la Editura Eminescu, unde scriitorul ni se arată la fel de rezervat cu propria-i creație și persoană, cumpănindu-și cu modestie și severitate titlurile reeditate și ciclul de inedite. Omul atît de circumspect și retractil, față de punerea sa în lumina succesului și a prestigiului personal, e dintr-o dată altul cînd e vorba să susțină prestigiul celorlalți. Dovezile acestei deschideri și extrovertiri, în sensul valorizării confraților, le aflăm în revista „Colocvii" al cărei redactor-șef a fost, la „România literară" de la Aiud, unde a funcționat ca secretar de redacție și cronicar literar, în revista „Abecedar", avînd formatul „Biletelor de papagal", scoase de Arghezi unde a îngrijit, împreună cu George Boldea, primele douăzeci de numere, următoarele fiind tipărite cu sprijinul unui colectiv din care mai făceau parte, printre alții, și scriitorii Pavel Dan și Mihai Beniuc. În fine nu trebuie să uităm că Emil Giurgiuca a fost o semnătură reprezentativă printre colaboratorii de la „Gînd românesc" „Universul literar", „Pagini literare", „Țara noastră", „Gîndirea" sau „Azi", după cum e firesc să nu-l despărțim pe poet de activitatea lui de traducător, desfășurată în perioada postbelică.

*) Emil Giurgiuca. **Poeme**. Cuvînt înainte de Ion Dodu Bălan, Editura Eminescu, 1989

AM dăruit atita spațiu scriitorului și omului de cultură pentru a situa universul liric original al poetului pe orbita unui mod de a fi în literatură și pentru literatură, unde logos și ethos se îngemănează, astfel că talent și temei tind să devină sinonime, apropiind mereu natura talentului de cultivarea frumuseții și adevărului celorlalți. Poate că e prea lung acest ocol pentru a ajunge la poetul Emil Giurgiuca. Și totuși el ni s-a părut necesar. Tocmai pentru a pune în evidență de ce e cu atît mai semnificativă prospețimea versului său și a sufletului său liric, predestinat, cum remarca Perpessicius, să fie părtaș la tainele naturii și să afirme un poet „care nu numai că a trăit în plină natură, dar s-a contopit cu ea și a devenit natura însăși". Nu sînt destui poeți care să posede un asemenea firesc în îmbrățișarea și exaltarea firii, precum Emil Giurgiuca, dăruit cu acea privire strălimpede și inocentă de copil în contemplarea și strămutarea de sine în Fire. Cele ce sînt reprezintă întotdeauna mai mult decît ceea ce se înțelege prin Natură, priveliște, peisaj ori cosmos. Privirea curată și paradisiaca ei predare de sine — rîvnită de un estetician hiperrafinat, precum Ruskin, ce jinduia să fie păstrat, în artă, „ochi inocent", — consfințește reala originalitate a poeziei lui Emil Giurgiuca : „Doar mugurii de rouă se-aud sub talpă cruzi / Sfînt să-mi vorbească iarba și pietrele pe drum, / Încalț pămîntu-n ceruri de rîsete precum / Copilul crește roiuri mirate-n ochii uzi" (**Întîmpinare**). Poezia firii scrisă de Emil Giurgiuca e diferită de aceea semnată de Goga, Coșbuc, St. O. Iosif, de Blaga, Ion Pillat, Maniu, Voronca sau Fundoianu, de Aron Cotruș sau Beniuc sau de lirismul naturii așa cum l-au impus cercul de la Sibiu și Școala poetică a notației de la „Steaua".

Există în ea o îngenuitate și o intuiție a coeziunii cu lumea înconjurătoare și lăuntrică, un soi de emoționantă identificare peste care nu cade nici umbra, nici clarobscurul speculativului care, așa cum spunea Heidegger, se plimbă nu prin pădure, ci prin cuvîntul pădure. Deși cizelat stilistic, pînă la acea finețe a desenului de pe portelanul oriental, limbajul poetului se consideră pe sine secundar, avînd oroare de retorică, motiv pentru care e și atît de accesibil și de zgîrcit cu etalarea de sine : „Nu potrivirea filistină / De vorbe ce vederea-ți fură / Ci firul, torsul din lumină / Bobul de rouă în montură // Rodit de viața arzătoare. / El numai din adînc adună / Pe ramura tremurătoare / Izvoare..."

Ni se pare mai puțin important așa-zisul accent bucolic din poezia lui Emil Giurgiuca pe care e greșit s-o citim din perspectiva lirismului rustic, așa cum l-au practicat mulți poeți, nu doar ardeleni. Poetul nu îmbrățișează niciodată natura ca pe ceva exotic, pitoresc, decorativ. Marea calitate a celor mai frumoase poeme tipărite de Emil Giurgiuca în **Anotimpuri, Dincolo de pădure Poemele verii, Semne pe scut** ori în ciclul **Inedite** n-are a face cu **La vita rustica** din oda lui Parini sau melancolia citadinului exilat și exaltat în lumea de „la țară". Autorul **Anotimpurilor** se simte **acasă** în natură și **o con-simte**, ceea ce e cu totul altceva decît metaforă voluptuoasă, jonglînd cu analogiile cosmice. Pădure, apă, muguri, soare și cer, nouri, frunze și singeria ecloziune a macilor, în aurul holdelor, se amestecă, se preling, se răsfiră, și se cern unele în altele în stihia și puritatea uimirii de a trăi corespondențele cosmice, mai presus de elocvența și locvacitatea metodelor lirice, bine strunite de simbolism, parnasianism, unanimism sau gîndirism. Pentru Emil Giurgiuca lumea din afară este o lume lăuntrică înălțată pe treapta bucuriei de a fi și a misterului. Esențială rămîne mereu discreția lumii interioare și pulverizarea de sine, înțeleasă ca o miraculată și feerică adăpostire în Celălalt, în receptacolul tuturor regnurilor și culorilor, în imperceptibila, firească, umila și monumentala ritmicitate a celor ce germinează. Cu atît mai puternic a sunat sentimentul dezrădăcinării în poezia lui Emil Giurgiuca după Dictatul de la Viena, cînd pierderea Ardealului de Nord a născut versurile unei sfîșietoare și neresemnate trăiri a absenței acelui **acasă**. Nu dispăruseră numai priveliștea, numai natura, ci însăși o parte din firea poetului și a omului, lipsit de darurile și drepturile unui mod de a fi. În **Dincolo de pădure** întîlnim partea de umbră și de durere a acestui poet de un clasic și blînd echilibru. Poemele din **Cîntarea durerii** și **Întunecata chemare** ne arată chipul brusc îmbătrînit al unui „copil" al poeziei celor ce sînt. Solaritatea privirii lui revine în **Poemele verii, Cîntece de țară** în ciclul **Cerc diurn** și chiar în versurile unei maturități ce-și asumă crepusculul, autumnalele sensuri.

Poezia lui Emil Giurgiuca așteaptă azi o nouă lectură și o nouă înțelegere. Există în ea un adevăr al existenței pe care mulți l-am pierdut și nici nu am avut, poate, cum să-l cunoaștem, necum simți, un adevăr care azi ne pare poveste ori numai vis uitînd că pentru copil povestea și bucuria sînt adevărul, tot astfel cum a trăi înseamnă o continuă minunare în fața lumii.

Doina Uricariu

Promoția 60

Sentimentul naturii

● **NICOLAE DRAGOȘ** (n. 1938) : **Moartea Calului Troian** (1968), **Coloană de-a lungul** (1971), **Zăpezi fără întoarcere** (1973), **Scut de eternă** (1974), **Scrisoare în sat** (1975), **Cu inima curată** (1977), **Ritualuri intime** (1978), **Îngîndurat ca pietrele munților** (1979), **Scutier la umbra clipei** (1982), **Pentru eterna vatră românească** (1983), **De veghe la anotimpuri** (1985), **Fîntîna din oglinzi** (1988), **Poeme dintr-un sfert de veac** (1989 — antologie). Cînd debutează editorial, în 1968, cu oarecare întîrziere față de colegii de promoție, Nicolae Dragoș este, de vreo cinci ani, în conducerea celui mai citit cotidian al anilor șaizeci, „Scînteia tineretului", așadar un gazetar matur și plin de inițiative, de o remarcabilă mobilitate a spiritului și generos fără emfază cu mai tineri companioni, deopotrivă de atent față de valorile certe ale literaturii momentului ca și față de cele virtuale.

Privită global, ca relief constituit, independent deci de evoluția cronologică, așa cum și sugerează antologia din 1989, poezia lui Nicolae Dragoș divulgă un suflet neliniștit căruia sentimentul naturist, extrem de activ, îi potențează spre patetic neliniștea iar o severă conștiință a relativității, mereu vie, i-o limpezește spre seninătate. Dintr-un atare joc neutralizant al tensiunilor lirice, petrecut în litera unui tradiționalism așaziclnd de frontieră (căci reflectă coagulant raza mito-folclorică și raza modern-cultă) rezultă de cele mai multe ori un discurs calm și resemnat ca apa unui rîu de cîmpie, în a cărei curgere domoală abia de întrezărești, și doar privindu-i adîncul, zbuciumul pîraielor din care e făcută. Poetul însuși, zidit, cum spune, în cuvînt, își contemplă ca pe o amintire nesigură, strivită de curgerea mare a vremii, propria-i alcătuire originară de contrarii : „Întemnițîndu-mi sufletu-n cuvînt / Nici nu mai știu prea bine cine sînt. / / Mă regăsesc bătrîn lîng-o silabă / O alta din copilărie-ntreabă. / / Un verb așterne ochiului tandrețe / Un altul printre lacrimi stă să-nghețe. / / E-atîta timp cuprins între cuvinte / Că-n loc de grîu se macină-oseminte / La moara fără apă și morar / De dincolo de ceață și hotar. // Pe scoc cad vorbe grav, în valuri repezi / Și se adună sub tăcute lespezi, / Sub care rădăcinile-n frămînt / Scriu nevederii lumii cum că sînt / Un fel de duh prin cer cutreierînd / Zidit adînc cu sufletu-n cuvînt." Sentimentul naturist nu presupune, la el, precum la pasteliștii tradiționali, plăcerea de a sta în natură, de a contempla înfiorat miracolul lumii vegetale, cît are sensul unei afilieri de regim, urmare a intuiției, și chiar a revelației caracterului de purgatoriu al naturii ca și de memorie ancestrală a ființei. Ceea ce pare a fi pastel, descriere de natură, evocare a peisajului este, de fapt, invocare analogică, sublimiere a corespondențelor, cu rol clar de revigorare morală a eului liric și, totodată, de transfer în supraindividual a neliniștii personale. La rîndu-i conștiința relativității, deși acută, nu călăuzește gîndul poetului spre cinism sau indiferență fatalistă ci îi restituie clarviziunea, puterea de înțelegere a destinului, fie și dacă numele acestuia ar fi „singurătatea" („Să-ți contempli singurătatea, / Învingător să fii, înțelegînd-o", afirmă un distih). Puse față în față, cele două mari tensiuni, subiacente sentimentului naturist și conștiinței relativității se neutralizează reciproc, dar numai la nivelul expresiei, la nivelul de suprafață al textului poetic căci, la nivelul de profunzime, impactul lor produce o tensiune nouă, sintetică și omniprezentă, cu toate că nu explicit, pe care o sintagmă inspirată a lui C. Stănescu o numea „energie morală a îngîndurării".

Dacă „nimic nu poate fi trăit din nou", mai ales „cînd relativ e totul și-atît de trecător" și dacă știi „că toate-or poposi tăcut / La locul lor, neuzurpînd un altul", mai ales cînd se aude cum „roade-n cercul vremii / neîncetat rugina", atunci lucrul cu adevărat important pentru „cel ce gîndește singur" (Arghezi e unul din modelele lui Nicolae Dragoș, altul fiind, nu întîmplător, Labiș) e să păstreze în memoria lui afectivă tot ceea ce a fost dat o dată pentru totdeauna (natura, satul, tradiția mare, credința și legea morală) și să vegheze cu propria-i neliniște îngîndurată la fruntariile reliefului vital al ființei identificate (patria, dragostea, marile spirite tutelare, viața lumii și iarăși legea morală). Față de toate aceste lucruri de ținut minte, care sînt, în egală măsură, și teme sau motive poetice, Nicolae Dragoș e preocupat cînd cu tandrețe petetică și solidarizantă, cînd cu revoltă mocnind sub un zîmbet trist, cînd în fraze ample, structurate narativ, cînd în tonalitate romanțioasă, niciodată însă sforăitor și emfatic. Emblematică pentru atitudinea lui lirică e o „scrisoare-n sat" în a cărei alternanță de interogații și constatări, cu un laitmotiv fermecător de simplu și de sugestiv, se distinge expresiv atît jocul neutralizant al celor două tensiuni majore cît și efectul lor de adîncime, „energia morală a îngîndurării" : „E grîul mult în lunca ?, lucerna semănată ? / cum vă mai duceți viața? e bine? nu e bine? / aud că geru-nvinse săracele albine / că te-ai cuprins cu iarnă, ca-ntr-o minune, tată ? / / și ce mai face Motrul ? tot trece și tot seacă / lăsînd în urmă pietre să-i povestească taina ? / ascultă, uită asta, și stringe bine haina / că prea se lasă seara și parcă-i frig oleacă / / spui că-i mai slab tutunul ! că tot fumezi Carpați / cînd printre pruni porți drumul să le măsori trecutul / tu, ce-ai știut cu pasul și Mureșul și Prutul / doar cîțiva stînjeni de pămînt să bați ? / / dar ce mai face Motrul ? ce șoapte ne mai spune / cu nevăzute fîre de apă și speranță? / zici că mai este vreme de trudă și distanță / pînă cîmpia-n floare și liniști să se-adune ? / / mai uită supărarea ! nu-s toate cum le-am vrea / și dintre flori mai cată spre lume mărăcini / să nu-i lăsăm, în glie, să prindă rădăcini / că nu-i totuna vremea de-i bună ori de-i rea ! / / dar ce mai face Motrul ? tot limpede se duce / mai are mrene zvelte în valurile repezi ? / spui că sînt hoți cu gura pe care-ai vrea să-i lepezi / dincolo de ogradă, fără oftat și cruce ? / / mai sînt, o știu prea bine, ca mărăcinii-n flori / să nu-i lăsați să-și urce coroana-nțepoșată / cosiți-i cum se cere și trebuie-n livadă! / noi sîntem tot aceia ce-am pus săgeți sub nori / / și ce mai face Motrul ? cum cîntă-n dimineți ? / în seri ce glas mai are ? aceleași ? s-a schimbat ? / mai tămură-n miresme lumina peste sat ? / zahăr, ulei și sare în casă mai aveți ? / / să nu duc grijă, spui ? e bine mai mult / ca rău și veni-vor copacii către floare / ascultă, stringe haina, mai plouă, nu e soare / bătrîne fără vîrstă te-ascult, cum să n-ascult !"...

Laurențiu Ulici

COMEDIILE LUI ALECS

TEATRUL comic al lui Alecsandri, întîmpinat cu entuziasm de contemporani și contribuind substanțial la timpuria sa glorie, nu se mai bucură de aceeași favoare pe lîngă critica secolului nostru. Ibrăileanu găsea la el, încă din 1909, „contraziceri care slăbesc și valoarea literară" adică — explică el într-un curs din anul următor — autorul „a privit același lucru cînd dintr-un punct de vedere, cînd din altul". Călinescu vorbește, în legătură cu Chirița, de „plăcute emoții arheologice", iar Șerban Cioculescu generaliza : „În comediile lui Alecsandri, teza e prea vădită ca să convingă de obiectivitatea autorului, personajele prea subordonate tezei ca să trăiască în ele însele și mai ales prea unilateral văzute ca să-și cîștige viață proprie ; șarja e directă... dar nu se realizează estetic".

Toate aceste afirmații și altele de același fel sînt, fără îndoială, adevărate. În același timp, ele sînt discutabile pentru că reprezintă concluzii trase dintr-o perspectivă unilaterală care absolutizează, pe rînd, psihologismul personajelor, anistorismul judecății estetice, respectiv ideea de originalitate. Succesul durabil al comediilor lui Alecsandri, în fața publicului dar nu numai a lui, nu se poate explica însă doar printr-un lanț de insuficiențe care coincid fericit : nivelul scăzut al spectatorilor de atunci cu slaba inventivitate dramatică a autorului, limba încă nefixată și pregătirea profesională modestă a actorilor etc. O cercetare mai ambițioasă a comediilor lui Alecsandri nu se va putea dispensa de discuția coerenței lor interioare, de identificarea punctului spre care converg diferitele tendințe ale fiecărei piese, precum și a coerenței fiecărei piese cu atmosfera, cu epoca în care și pentru care au fost scrise.

Examinarea cadrului istoric în care au apărut piesele poate aduce uneori clarificări importante privind și detalii de construcție. Se știe astfel că primele două comedii ale lui Alecsandri, două farse mai degrabă, au fost scrise sub imperiul necesității de a furniza teatrului din Iași (reorganizat sub direcția sa, a lui Negruzzi și a lui Kogălniceanu) textele care îi lipseau : **Farmazonul din Hîrlău** (1840) și **Modista și cinovnicul** (1841). Ambele sînt prelucrări ale unor modele străine, franceze. Călinescu spune despre prima : „comicul e copilăresc și veselia factice și singura localizare izbutită e a numelor". Nu și-a pus nimeni întrebarea de ce a ales Alecsandri un subiect atît de straniu pentru societatea ieșeană de atunci, în care satira modei, a imitării unor procedee de rapidă parvenire socială nu avea cum include și pe aceea a corporațiilor secrete de tip francmasonic. Explicația istorică este că în 1840 au avut loc încercări de organizare a unei opoziții („une espèce de maçonnérie politique"), indirect patronate și supravegheate de însuși domnitorul Mihail Sturdza, care urmărea un dublu scop : să țină sub control pe nemulțumiți și să aibă mînă liberă pentru o opțiune ulterioară (mărturii despre această afacere la N. Suțu, **Mémoires,** Viena, 1899, p. 117 și Hurmuzaki, supl. I la vol. VI, 1895, p. 455). Satira provincialului Pestrit și a credulității sale, care se integrează într-un curent mai larg (fiziologiile lui Negruzzi și Kogălniceanu) nu cade deci întîmplător pe un detaliu moștenit de la un original încă neidentificat, ci acoperă satira mai adîncă a politicii duplicitare dusă de autorități : detaliul nu e incongruent, ci esențial. La fel — faptul a fost observat mai demult de G. C. Nicolescu — se explică fundalul unei comedii ulterioare, oricum superioară acesteia : **Iașii în carnaval,** în care teama de comploturi a lui Lunătescu este încă o satiră la adresa lui Sturdza, legată de evenimentele cele mai fierbinți ale vremii : premiera piesei coincide cu mișcările de stradă, conspirația și memoriul grupurilor indignate de noua catagrafie și deci de noile impozite preconizate, care au loc în decembrie 1845 și ianuarie 1846. De aici și extraordinara manifestație a publicului, care se opune suspendării spectacolului într-un început de „bătălie" amintind — păstrînd toate proporțiile — premiera lui **Hernani.**

Investigația cadrului istoric, explică mai bine succesul pieselor în epocă și anulează măcar în parte bănuiala de gratuitate a unor episoade, poate oferi indicii și pentru înțelegerea mai adecvată a coerenței unor personaje și prin aceasta a intrigii înseși. La prima vedere, de pildă, reprosul de psihologie contradictorie pe care Ibrăileanu îl adresează lui Iorgu de la Sadagura pare justificat : conflictul schițat la început între tineri și bătrîni, între bonjuristul Iorgu și ruginitul său unchi Enachi, este aparent contrazis de desfășurarea ulterioară a piesei, căci Iorgu revine nu numai asupra vocabularului, ci și asupra sentimentelor sale cosmopolite, făcînd elogiul teatrului românesc și al valorilor tradiționale. Această înțelegere a piesei se bazează însă pe o confuzie, căci conflictul dintre Iorgu și Enachi este secundar și trecător, reprezentînd un moment de criză a relațiilor, care este generală, nu numai între cei doi, ci și între Gahița și Enachi, între Gahița și Gîngu, între Enachi și Iftimi etc. Deosebirile dintre pozițiile personajelor, precum cele dintre Iorgu și Enachi, sînt sugerate în plan lingvistic prin faptul că ei vorbesc la început „limbi" diferite, că între ei lipsește comunicarea efectivă : Gîngu este surd și înțelege pe dos vorbele Gahiței, Enachi nu pricepe ce-i tot spune nepotul și întreabă mereu „ce dracu-i tot zice ?", Iftimi este un Păcală, care spune și face anapoda cele ordonate de Enachi ș.c.l. Este, în mic, o imagine a crizei de creștere care afecta însăși societatea vremii și a divergențelor dintre diferitele ei grupuri. Cei doi eroi, Enachi și Iorgu, se conciliază în final, dar împăcarea lor nu este întîmplătoare, ci rezultatul direct al faptului că pozițiile lor nu erau de la început antagoniste. Departe de a fi inexplicabilă, evoluția celor două personaje este conținută în datele lor inițiale : în definitiv, cu toate ironiile sale împotriva moșturilor franțuzești, Enachi este cel care-l trimisese pe Iorgu la studii în străinătate ; iar acesta nu face, în vocabularul său grandiloc-vent, decît să-și exprime dorința de a vedea țara pe o treaptă superioară de civilizație, cu drumuri, comerț și industrie, și mai ales cu o viață culturală pe măsura necesităților ei. Neologistica exagerată a lui Iorgu este un accident stimulat de cauze exterioare, de prezența Gahiței în speță, căci dacă el spune unchiului că e **fericit** să-l vadă, cînd se adresează Gahiței se simte obligat să-i vorbească de **felicitate.**

Piesa poate fi mai bine înțeleasă dacă se observă că avalanșa de calambururi, jocuri de cuvinte, parodii stilistice se organizează într-un sistem reflectînd indirect o imagine critică a societății contemporane pe care autorul nu îndrăznise, probabil, s-o prezinte ca atare. Felul în care Enachi stropșește cuvintele străine nu este un rezultat al inculturii ; el este semnul unui refuz care include nu numai neologismele franțuzești, ci în general termenii pretențioși, fără acoperire, demagogismul lingvistic care disimulează vidul, căci pe lîngă **rierel** (adică **arrieré,** înapoiat) sau **inghitație** (pentru **invitație**), el deformează și cuvinte grecești ca **mitologie** („miftorloghie") sau **filosofie** („fisolofie"), exprimînd implicit — cu sau fără justificare — dubiul asupra unui învățămînt ducînd la îndepărtarea tinerilor de tradiția strămoșească („vă faceți momițele altora"). Calambururile sale nu sînt, în orice caz, gratuite ; ele tind să discrediteze un sistem, o normă lingvistică (reprezentînd nu mai puțin o normă socială) în numele altei norme, pe care o apără și o afirmă. Procedeul indirect are același scop și același rezultat cu declarațiile deschise pentru muzica lui Barbu Lăutaru și împotriva „cortentului", „tîrlîituri de cele nemțești" făcute de **mojicanți,** în favoarea borșului de gălușți și în defavoarea mîncării străine, adică în general împotriva valorilor de import și pentru cele naționale, amenințate de mania cosmopolită a boierilor care „détestent tout ce qui sent le peys", cum zice și Alecu Russo **(Jassy et ses habitants en 1840).**

Toată această lume pestriță și diversă, manifestînd tendințe centrifuge la început, revine treptat la matca ei și se organizează prin însăși logica faptelor : Iorgu, Enachi și ceilalți sînt membri ai unei comunități definite în plan istoric și moral, cu aceleași scopuri și cu aceleași interese. Opoziția reală în piesă nu este între tineri și bătrîni, între nou și vechi, deci între Iorgu și Enachi, ci aceea dintre panglicari și oamenii de bună credință, adică între aparență și esență. Una dintre figurile condamnabile este de aceea tocmai Gahița, care ascunde sub limbajul franțuzit și poza mondenă pretenția absurdă de a sta în rînd cu tinerii. Vocabularul neologic al lui Iorgu este comic dar nu absurd, în timp ce discursurile Gahiței sînt ridicole pentru că nu acoperă un fond adevărat (voința de inovație, de progres pe care o manifestă Iorgu), ci numai o impostură care, ca orice minciună, se trădează în situații neprevăzute : speriată de Gîngu, ea își contrazice discursul neologistic („îi siuperflu să mai cozarisim împreună") printr-o exclamație nesupravegheată, provenită din fondul ei real de referință : „carnacsî, că m-ai spăriet !". Exclamația nu e numai arhaică ; ea provine dintr-un strat neologic anterior, ieșit din uz, din modă, chiar datorită originii turcești, și deci repudiat total. Greșeala nu dezvăluie numai impostura lingvistică, ci și pe cea morală, căci o arată pe Gahița ca o profesionistă a modelor străine succesive.

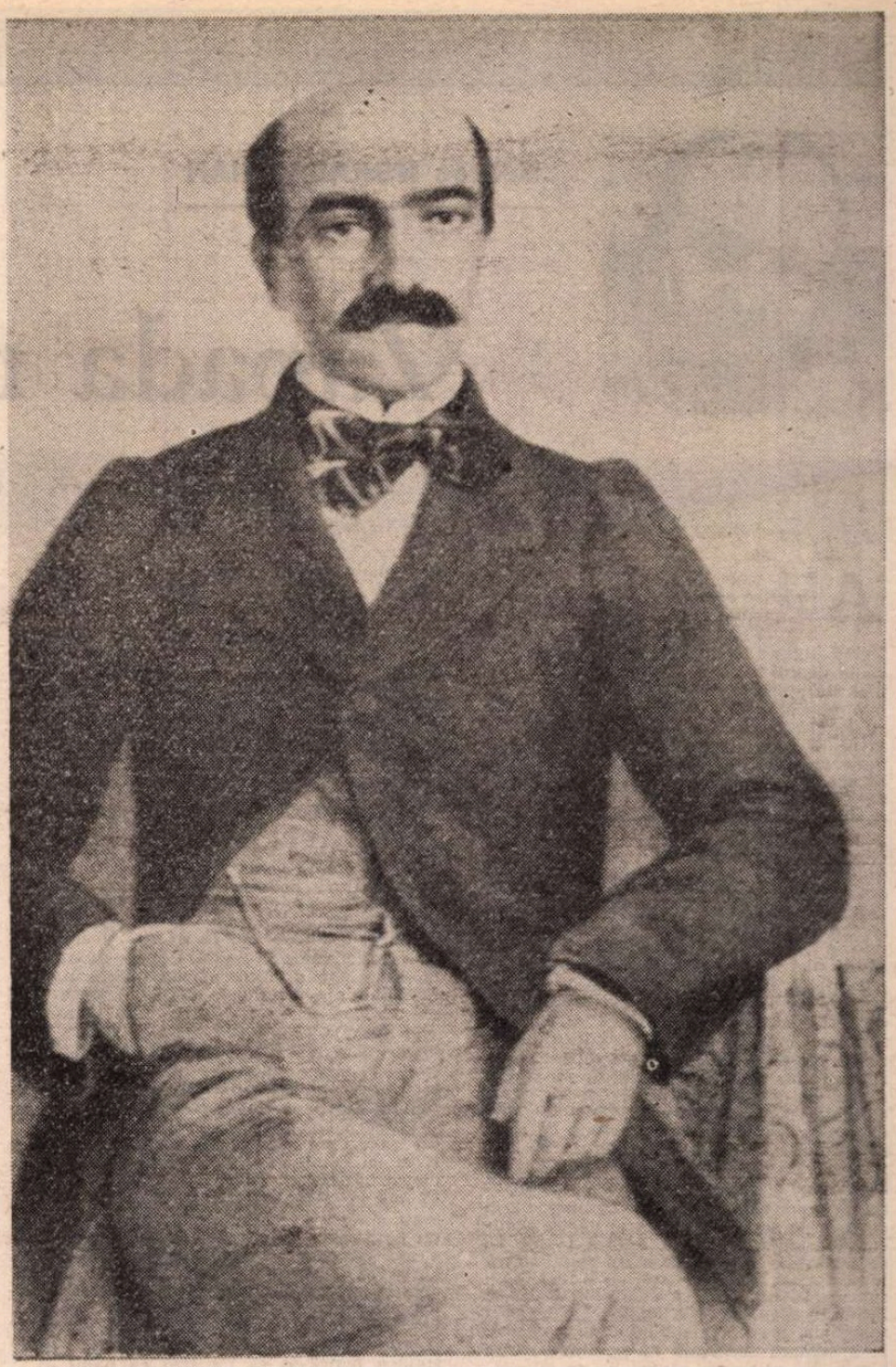
Alt panglicar, altă țintă a satirei autorului este comisul Agamemnon Kiulafoglu. Poziția sa ca obiect al criticii sociale s-a remarcat mai puțin pentru că Alecsandri îl face grec și s-a putut crede că el cedează aici — cum o va face în unele cazuri mai tîrziu — înclinației de a exagera rolul elementului alogen în „decăderea" materială și morală a țării. Dar Kiulafoglu nu este doar un grec care vorbește stricat românește și disprețuiește manifestările culturii naționale („Ha, ha, ha... la teatro moldovenesco... Nu ți-e mila se dai parale dezeaba, ca se vezi niste baieți care nu știu niți se vorbeasca macar..."), ci și singurul reprezentant al autorității în piesă, căci el este ispravnicul județului, și discreditarea poziției sale nu vizează calitatea sa de grec, ci pe aceea de arivist și demagog politic, așa cum reiese foarte clar din profesiunea sa de credință („chind nu eram in sluzba, aveam tota voia se recnesco... si recneam chit sapte, **dioti** eram patriotis") și din replica lui Damian : „Lupul, cînd vrea să se apropie de turmă, latră ca cînii pîn' ce prinde oaia".

Personajul comic, Iorgu adică, este recuperabil și este efectiv recuperat odată vindecată boala sa de tinerețe de care, într-o formă sau alta, au suferit odinioară și cei acum bătrîni (cum zice Gîngu : „Adu-ți aminte ce făceam noi cînd eram de vîrsta lui..."), pe cînd Gahița și Kiulafoglu sînt victime ale satirei, tratament care exclude de principial simpatia existentă în interiorul viziunii comice, semn al recuperabilității personajelor ; ea se justifică prin plasarea distorsiunii, a deficienței incriminate nu în domeniul reversibil al comportamentului, ci în acela definitiv al caracterului.

MAI directă pe de o parte, pentru că face aluzii politice mai directe și mai numeroase, și mai puțin strîns construită, pentru că e complicată de intriga secundară a celor două cupluri de amorezați, este **Iașii în carnaval,** deja amintită. Comedia este amuzantă nu numai pentru că-i vedem astăzi personajele în perspectiva celor ale lui Caragiale (Tache Lunătescu e un conu Leonida speriat de comploturi, Tarsița e o Efimiță cochetă încă, comisarul Săbiuță e un Pristanda în embrion, gata să se sacrifice la datorie, dar cu viața altuia), ci și pentru că utilizează cu inteligență o schemă clasică, aceea a păcălitorului păcălit : Lunătescu și Săbiuță, deghizați în irozi ca să aresteze pe complotiștii închipuiți, sînt ei înșiși luați drept revoluționari și arestați în final, ceea ce duce la o generală ridicare a măștilor, la propriu și la figurat. Semnificativă este aria din care autorul împrumută detaliile de construcție și prin care se realizează o bună parte din atmosfera autohtonă a piesei. Ca într-un teatru în teatru, linia principală a satirei sociale este dezvăluită de tinerii deghizați în păpușari ; conform tradiției genului, păpușilor li se permit licențe de neînchipuit altfel, dar libertatea aceasta nu e folosită de personajele respective pentru a-și îngădui trivialități (cum se întîmplă în jocul păpușilor în realitate), ci pentru a înfățișa o alegorie transparentă a țării păpușilor, unde „la mulți cinstea-i chiar de ceară: / Cit rușfetu se ivește, / Cinstea-ndată se topește" etc. Tot tradiției îi aparține schițarea unui început de conflict între păpușari și irozi, căci lupta pentru întîietate între flăcăii cu steaua și cei cu vicleimul este un punct ritual al sărbătorilor din carnavalul de iarnă. Însă elementele concrete de sursă autohtonă sînt mult mai numeroase și ele contribuie la senzația de perfectă adecvare la realitate pe care spectatorii contemporani o încercau cu siguranță : versurile „Haideți frați să trăim bine" cîntate de un grup o cheflii sînt de Iancu Văcărescu și ele erau foarte populare prin 1820, „Noroc, noroace", pe care îl cîntă lăutarii sub fereastra modistei Cati, este probabil poezia lui Conachi care începe cu aceste cuvinte („Noroace, noroace / Lasă-mă în pace / Că nu poci trăi ; / A ta răutate / Sufletul nu poate / A mai suferi"), și ea populară în mediile orășenești, și însuși obiceiul de a pune lăutarii să cînte la geamul amorezei în timp ce boierul stătea deoparte și ofta, este al generației precedente Alecsandri îl va pomeni încă o dată în **Barbu Lăutarul,** dar îl știm și din prefața poeziilor lui Conachi, din amintirile lui Sion etc.

Nu trebuie neapărat să vedem o contradicție ideologică între această piesă, în care personajele vîrstnice sînt speriate de „revoluția" adusă de tineri, și **Iorgu de la Sadagura,** care pleda cu subtilitate pentru recunoașterea comunității de interese atît ale tinerilor, cît și ale bătrînilor ; autorul are aici în vedere un alt adevăr, și anume faptul că „buntușnicii", „complotiștii", „revoluționarii" de care se tem autoritățile nu sînt decît fiii sau nepoții lor și că glasul lor — obligat pentru moment să se deghizeze — ar trebui as-

SANDRI



Vasile Alecsandri – litografie de E. Sieger („Dacia literară", Iași, 1859)

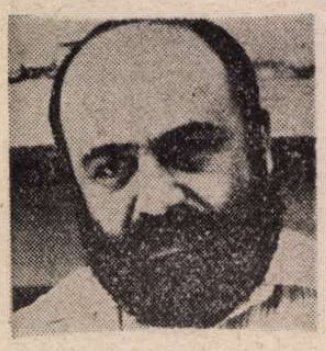
cultat. Dacă intenția moralizatoare a piesei e nouă, temele ei secundare (satira provincialului, a boierului imoral și fricos, a slujbașului mărginit în automatisme) și procedeele comice (qui-pro-quo-ul, limbajul marcat profesional, numele proprii revelînd trăsăturile de caracter ale personajelor) rămîn aceleași ca în comediile precedente. Ele sînt caracteristice comediei lui Alecsandri în general și pe baza lor aceasta a fost adesea depreciată, repetîndu-se nedreptatea care s-a comis de comentatorii veacului trecut cînd îi criticau perisabilitatea intrigii, înainte de a ști că ea era adesea împrumutată de la autori străini de mare reputație. Într-adevăr, vechea cercetare a lui Drouhet care s-a străduit să identifice modelele generale și parțiale ale comediilor sale și a izbutit, în fapt, doar să indice o arie de referință și să demonstreze semnificative afinități, este pe nedrept limitativă : afinitățile comediei lui Alecsandri nu se limitează la teatrul francez, ci pot fi descoperite în toată producția comică a Europei acelui timp, și aria similitudinilor nu se restringe doar la temă, intrigă, subiect, ci cuprinde toată gama de procedee utilizate de dramaturgii genului. Orice sondaj în uriașa producție de vodeviluri, comedii, farse din prima parte a secolului trecut poate verifica afirmația : regăsim satira limbajului colorat profesional din declarațiile de dragoste ale lui Cernelescu, din **Modista și cinovnicul,** sau ale lui Leonil, din **Iașii în carnaval,** în discursurile asemănătoare pe care le țin personajele lui Nestroy în **Lady und Schneider** sau în **Fatala noapte de carnaval,** unde un tăietor de lemne zice drăguței lui că „ultimele rămășițe de lemn iubitor s-au terminat în inima mea ; au rămas doar buturugile tari ale mîniei mele..." etc., așa cum regăsim onomastica semnificativă, după procedeul considerat „copilăresc" de Ibrăileanu la Alecsandri, în toate vodevilurile engleze ale vremii și în acele Possen mit Gesang vieneze în care un curios indiscret se va numi Paul Pry (Iscodici) și un galant înzorzonat Spangle Rainbow (Sclipici Curcubeu), un personaj veșnic lefter Brauchengeld (Narebani), un încăpățînat Eisenkopf, (Capdefier), un ipocrit Edelschein (adică un fals giuvaer, Edelstein) ș.a.m.d. Ca la Alecsandri, mai ales în cazul personajelor secundare, procedeul este dezvoltat prin implicarea unei identități naționale de circumstanță : la Nestroy italienii sînt fanfaroni, guralivi și cam coțcari și se numesc Maccaroni, Parmesano, Patschiparoli, francezii sînt intriganți și vînători de fuste și se numesc Bonbon, Pommade, Odeur, la Jerrold, W. H. Murray sau Bulwer-Lytton apar personaje precum un arhitect italian numit Macstucco, un tapițer francez care se numește Tabouret și un cizmar neamț care vorbește într-o engleză macaronică, precum româna nemții lui Alecsandri ; găsim de asemenea calambururile familiare lui Alecsandri, deformările lexicale, ascunsul în dulap în pendulă, sub pat, interferarea contrapunctică a două dialoguri, cu rezultate nu întîmplător hazlii ș.a.m.d. Să ne mirăm, în condițiile acestea, că vom găsi la Nestroy o adaptare a aceluiași vodevil franțuzesc pe care Alecsandri l-a localizat în 1852 sub titlul **Doi morți vii ?** Toată această literatură dramatică circulă dintr-un capăt într-altul al Europei, împrumutînd și dînd cu împrumut de la teme generale pînă la cele mai mărunte artificii. Dincolo de explicația literară — circulația textelor și a trupelor de teatru — cauza mai adîncă rezidă într-o similitudine încă neîntîlnită a situațiilor. Cu toate diferențele istorice și naționale, avem pretutindeni a face cu același proces de transformare a unei societăți vechi într-una nouă, cu noi norme, cu noi criterii morale și sociale și cu noi idealuri. Văzut de aproape, amestecul de tipuri, de criterii, este comic ; va trebui să mai treacă o generație pînă cînd el își va pune în evidență latura tragică. Pentru moment, aflată în plină transformare, toată Europa ironizează sau satirizează nepotrivirile pe care acest proces le scoate la iveală și în care provincialul, îmbogățitul, demagogul, vînătorul de zestre sau de gineri sînt consecințe, subproduse ale unei uriașe mutații a valorilor. Alecsandri nu imită teme și nu împrumută procedee, el participă la conștientizarea literară a unui proces social și utilizează în chip natural procedeele și temele impuse de acesta. Perspectiva sociologică nu este singura, dar este una dintre cele mai apte să contribuie la identificarea valorilor estetice ale comediei sale, născută pe acest teren și construită cu materialele oferite de el.

DIN acest punct de vedere, **Chirița în Iași** (1850) și **Chirița în provincie** (1852) oferă premisele unei discuții care nu mi se pare fără interes. Personajul care le domină și determină mersul acțiunii, Chirița deci, poate fi plasat în categoria clasică a parvenitului, a bădăranului boierit și resursa principală a comicului său poate fi văzută în incongruența, în nepotrivirile dintre pretențiile pe care le manifestă și realizarea inferioară a calităților sale umane. De fapt, Chirița este un personaj de o complexitate pe care n-o întîlnim la celelalte tipuri comice ale teatrului lui Alecsandri, desigur nu în sensul adîncimii, ci al multiplicității nuanțelor de caracter și de comportament. Ea este bruscă față de fetele pe care se străduiește să le mărite, duios autoritară față de mezin, temător nesupusă față de soț, pe care-l consideră un prostănac, tiranică față de țărani și de slujitori, cochetă și închipuită față de prezumtivul ei adorator, de o viclenie naivă în toate actele ei, plină de tabieturi, de manii și de ambiții, între care dominantă este dorința de parvenire. Sigur că parvenire înseamnă în primul rînd o situație materială mai bună, și-l vom vedea pe Bîrzoi în cea de a doua piesă, în **Chirița în provincie,** obținînd o mănoasă isprăvnicie la insistențele nevestei, dar pentru aceasta motorul principal al devenirii este ambiția socială materializată în fastul exterior, în cei doi jandarmi care îi stau la poartă și în posibilitatea de a călători în străinătate cu pașaport de baroană, „să spariu nemții !". Dorința de parvenire e un fenomen vechi pe cînd lumea și comedia clasică l-a exploatat din cele mai vechi timpuri. Parvenirea prin realizarea aparențelor numai, prin imitația aparatului și a atributelor exterioare este însă o trăsătură nouă, caracteristică acestei epoci de transformare, în care relativa democratizare a costumului, („Acu toți îs îmbrăcați într-un fel... și nu poți alege care-i boier..." zice și Chirița), a relațiilor în societate, a manifestărilor publice, permite amestecul unor categorii strict separate doar cu puțin timp mai înainte. Vodă Caragea putuse, cu numai două sau trei decenii mai devreme, să facă de rîs și să pedepsească două neveste de mari negustori, care umblau îmbrăcate în alb (culoare princiară) și în trăsuri de o eleganță nepermisă ; acum însă granițele devin mult mai laxe, mai permeabile, și însăși stăruința cu care Chirița vrea să se țină de modă arată drumul uriaș parcurs : o modă în înțelesul adevărat al termenului nu este posibilă decît într-o societate în care barierele de clasă (între clasele avute, se înțelege) sînt desființate.

Chirița face parte deci dintr-un grup social în plină ascensiune, din ceea ce s-ar putea numi o clasă de mijloc a epocii, chiar dacă de pretenții boierești (Călinescu îi spune „o burgheză cu dor de parvenire"). Caracteristic acestui grup îi este dinamismul și considerarea realistă, pe sigure principii materiale, a raporturilor sociale. Semn al acestei concepții este felul în care e privită instituția căsătoriei ; ea devine o simplă afacere și este tratată în termenii naturali ai unei afaceri, în care ambele părți urmăresc un cîștig : parvenire pe scara socială în cazul Chiriței, îmbogățirea în cazul celor doi escroci. În acest scop, marfa trebuie prezentată cît mai avantajos (fetele trebuie să-ți țină nasurile prea roșii în apă rece și să facă „cochetărismosuri ca la Iași, că așa se mărită fetele") și eventualii clienți sînt preferați în funcție de cîștigul cel mai promițător. De aceea Chirița se opune căsătoriilor convenite anterior, cu Brustur și Cociurlă, tineri din aceeași categorie socială, cu oarecare stare și gospodari dar „necioplți", și este gata să cadă în plasa celor doi coțcari, care păreau să prezinte avantajul unei poziții sociale superioare, agă și spătar, într-un clasic **marché des dupes.**

În mod cu totul surprinzător pentru un autor care a scris satire usturătoare la adresa demagogiei liberale **(Rusaliile, Zgîrcitul risipitor)** și care avea, într-un fel, nostalgia vechii „boierii", Chirița pare un personaj care s-a bucurat de oarecare simpatie din partea sa. Naivitatea ei, care o face vulnerabilă (căci nici una din intrigile ei nu reușește, iar ispravnicul Bîrzoi este repede prins cu ocaua mică și destituit), stă probabil la originea acestei priviri îngăduitoare, dar nu mai puțin și dinamismul de care pomeneam, vitalitatea debordantă și tenacitatea care îi îngăduie să învețe călăria în ciuda repetatelor trînteli, să-și conducă copiii cu o mînă de fier, ca toată gospodăria de altfel, să organizeze intrigi complicate a-și căsători „bine" fetele sau pe Guliță, și ea este încă un semn al apartenenței la acel **tiers état** pe care dramaturgul îl surprinde aici în plină ofensivă. Sigur că personajul mai este legat de trecut prin multiple fire și respectul pentru titlurile boierești — datorită căruia nu mai întreabă ce fel de oameni sînt prezumtivii gineri — este unul din acestea. Personajul nu reprezintă mai puțin o latență pozitivă prin chiar faptul că este o forță socială ascensională, un rezervor de energie ; inconștient probabil, autorul arată o nuanță de respect pentru această calitate. Pusă în contrast cu indolența și inhibițiile lui Bîrzoi, Chirița poate fi încă văzută ca o posibilitate ratată din pricina condițiilor potrivnice, comică prin disproporția dintre efort și rezultatul său ; o generație mai tîrziu, tipul ei ar fi ieșit din sfera comicului : Zoe nu ne mai face să rîdem decît în interpretările simpliste, dar Trahanache rămîne ridicol sub orice unghi. Tipul Chiriței, care la origine poate fi inspirat de Mme Angot sau de un personaj similar dintr-o comedie franțuzească, este totuși profund caracteristic, autohton ; dincolo de vocabularul și ticurile pe care spectatorii contemporani le puteau recunoaște în jurul lor sau chiar de anecdota biografică (și nu e fără semnificație că s-a putut susține cu seriozitate existența unui prototip real, în persona unei Anastasia Greceanu de pe valea Șomuzului, împreună cu Aristița, Calipsița și Guliță), Chirița reprezintă o chintesență a tendințelor momentului istoric și, în această privință, e mai adevărată decît realitatea. Ea este purtătoarea de cuvînt a formelor fără fond, a imitației superficiale dintr-o epocă de confuzie temporară ; dar știm astăzi că și formele creează uneori fondul și că în confuzia hazlie a unor asemenea situații germinează o nouă structură socială. Reușita personajului se datorează nu în ultimul rînd valențelor multiple care el le oferă creatorului său, pentru prima dată aplecat aici asupra unui tip esențialmente burghez. Complexitatea personajului îi permite de altfel (sau îi impune ?) nu numai reluarea lui în piesa din 1852, dar și continuarea seriei prin două scenete : **Cocoana Chirița în voiagiu** (1863) și **Cocoana Chrița în balon** (1874).

Mircea Anghelescu



Bedros HORASANGIAN

Zăpada mieilor

AR fi vrut să întrebe pe cineva unde se află drumul cel mai scurt, să nu mai rătăcească aiurea si să piardă timp, să ajungă la stina din Grind înainte de a se lăsa înserarea, cum să te descurci pe întuneric fără lanternă, nici tu măcar o hartă, de busolă ce să mai vorbim. Încercase să intre în vorbă cu cineva dar nu reusise, nu-i iesise nimeni in cale. Bătuse el la citeva porti unde ar fi trebuit să răspundă măcar un bătrîn sau copil dar n-a insistat. De ce să ațiță cîinii, apoi parcă poți să știi peste cine mai nimerești ? Lumea e speriată, se așteaptă numai la rele, în orice clipă te poți pomeni lovit în moalele capului. Cine să mai aibă încredere într-un om străin? Oameni s-ar găsi prin preajmă, sînt doar semne peste tot, dar nu-i chip să dai de ei. Si nici nu esti sigur de nimic, e bine să n-ai încredere în nimeni, băibii, nici tu nu esti hotărît pe de-a-ntregul. Ba o iei voiniceste înainte, ba te sprijini de un copac si răsucesti un fir de iarbă asteptînd să vezi ce se mai întîmplă. Ce să se întîmple. E încă ziuă, aia e. Te-ai descurajat prea repede, ti-ai revenit dar ti-e frică, cum să nu-ti fie, să te lasi păgubas definitiv ar fi prea simplu, de unde atîta stăpînire de sine si pentru lucruri mici iti trebuie curaj si încredere. Să nu mai întreprinzi absolut nimic. Cum adică ? Nimic. Să stai locului. Si mai ce ? Nu se poate. Dacă ai pornit pe drumul ăsta înseamnă că mai vrei ceva, o să se întîmple ceva, steaua norocoasă o să se abată si asupra ta, de ce să nu crezi că o să ai si tu nitel noroc, lumea este schimbătoare, ai văzut destule ca să nu crezi că e posibil. O să se întîmple ceva. Da. Ce anume ? Cine să-i răspundă, parcă nu e nimeni în preajmă, la o sumară socoteală nu se întrezăreste nimic. Nu se poate, atunci de ce să atîrne cîteva stergare pe o frînghie ? Sau găleata lăsată în mijlocul cărării ? Cum să crezi că au fugit cu totii. Satul, e drept, arată pustiu dar de ce să fie părăsit tocmai acum cînd războiul s-a încheiat si oamenii încep să revină pe la casele lor. Care a scăpat, norocul lui, dar n-a reusit nimeni cu adevărat, oricît ai vrea tu să stai pitit de cele ce se întîmplă în jur tot vin peste tine evenimentele, alea care sînt si atîtea cîte au fost si te trag din colțul ferit de lîngă cuptor unde iți închipuiai că o să dormi pînă se face primăvară.

A zărit el niste femei adunate în spatele unei case, le-a lăsat în pace, de ce să le sperie si să creadă că e cine stie ce si să se pomenească pe cap cu te miri cine. A încercat el mai devreme cînd a trecut de izvor să schimbe două vorbe cu un moș, tot trăgea de o vită slăbănoagă, dar taman el era surd — sau făcea pe surdul, nu poti sti niciodată cum să te întelegi cu unul care nu aude prea bine, dacă esti si străin de loc cu atît mai rău. Nu mai ține bine minte locurile. Iar oamenii obisnuiti doar cu răul se tem si te privesc cu justificată neîncredere. Nu prea înțelegi ce se întîmplă cu tine. Priviri curioase si temătoare, te uiti înainte dar mai si întorci capul, un băiețel murdar si în picioarele goale a luat-o la fugă pe neasteptate. „Mă, tu, stai așa...", a strigat după el, ptiu ! fir-ar al naibii, si el nechibzuit, cum să urli ca un prost după un prichindel din ăsta sperios, i-e frică si de părinți darmite de un străin. Care cum îl prinde — arde-i una ! A aruncat cu o piatră într-un copac. Nu l-a nimerit. Zvîrli încă una, de putin pe lîngă el, mama lui, poate a treia oară, asta e damblaua lui din copilărie, să ochească mereu cîte ceva, un pom, o cioară, o ulcică pusă pe gard, ei da, așa mai merge, surîde satisfăcut, a nimerit drept în mijloc unde si-a propus, o să-i meargă bine, fiecare are semnele lui, ar trebui să se grăbească. S-a lăsat păgubas să mai intre în vorbă cu cineva, l-a lătrat si un cîine cu coada tăiată, el l-a înjurat si a strîns din dinti, „Vino, mă, aici! Vino! Hai, îndrăzneste !", gata să-l pocnească cu răutate, de ce să-l latre tocmai pe el, ce i-a făcut ? își vede de drumul lui dar si o anume furie a disperării, dacă nu e pe drumul cel bun ? A aruncat cu o piatră după el si potaia albă cu coadă stufoasă s-a strecurat printre sipcile unui gard prăpădit. Cum așa, parcă n-avea coadă ?

„Ptiu! Fir-ați ai dracului!" De ce să latre la el ? A ajuns o marionetă, o umbră de om, o paiață iar așa nebărbierit cum e, o să latre mereu cîinii la el, și de înțeles că o să se sperie copiii nu doar din satul ăsta prăpădit ci oriunde ar ajunge ! Casele risipite ici colo, pe o parte si alta a văii. N-a vrut sau ce ? I-a fost frică ? S-a gîndit că nu e bine ? să coboare pe drumul ce se întrezărea serpuind dincolo de firul de apă. Un drum de țară obisnuit, plin de glod primăvara si tare ca piatra abia la sfîrsitul verii după lunile mai putin ploioase. Că prin astfel de locuri vremea e rea, nu prea tine cu omul, zăpada întîrzie pînă hăt în mai iar din septembrie, cum treci de sfînta Marie mică, gata, oricînd te poti pomeni că se așează albeața pe case. Se vedea bine centrul satului, se făcea parcă loc mai mult între copacii ce înconjurau o clădire mai răsăritră, pîntecoasă si cu acoperis de tiglă. Acolo era sediul primăriei, nu putea fi altundeva, trebuia să fii prost ca să crezi că e în altă parte, scoala alături, la o aruncătură de băt. Mai la deal, corotată pe un bot cu malul ruot, biserica parcă lăsată într-o parte cu turnul ei tuguiat și cu crucea înfiptă în vîrf. Un pîlc de cruci adunate în pantă. Cimitir de țară, modest, cine să aibă parale pentru monumente din marmură, dacă e vreunul mai pricopsit s-a așezat la oraș și nu-i mai dă ghes inima să se lase în tărînă în satul unde a văzut lumina zilei. Ce să caute ei prin văgăunile astea ? Cine să vină si să mai pună o floare și să gonească vitele care pasc printre morminte ?

Căsca si el gura si morfolea un pai uscat, măcar de n-ar ploua, prea s-a lungit si el cu băibiiala asta, îi este teamă să nu se întîlnească cu cine nu trebuie fără să stie exact cine ar putea să-i fie dusman, lumea e speriată, sînt zile în care nu poti conta pe nimeni si pe nimic, nu e mai sănătos să sufli si în iaurt ? Să găsească si el un adăpost, chiar si vremelnic dar să stie că poate dormi sănătos si fără grijă măcar cîteva zile, cîteva nopti. Să se odihnească, să prindă puteri. Apoi o vedea ce-o mai fi. Ce să fie ? Îi spunea maică-sa să nu stea cu palul în gură că se strică vremea. Ce nori mari, uriți, nici măcar nu poti să tragi în ei, să-i sperii si s-o ia la fugă. Cîteva zile mai linistite. Apoi o vedea ce-o mai fi, bărbierit si după un somn bun privesti viitorul parcă mai altfel. Viitor, ce vorbă aiurea, zile, ore, minute, asta trăiește el de cîtiva ani buni, si războiul ăsta nenorocit. Mișună peste tot și apar de te miri unde fel de fel de oameni, tocmai de unde te astepți mai puțin. Și cînd îți închipui că esti mai în siguranță te pomenesti cu un glonț drept în cap. Ferească Dumnezeu, de ce să aibă el ghinionul ăsta, dacă a scăpat pînă acum înseamnă că așa i-a fost scris, să aibă zile, să mai lase gîndurile astea negre si pe seama altora... „Ducă-se pe pustii nevoia...", cum îi plăcea să boscorodească o mătușă. Și parcă se găsea întotdeauna cineva să-i asculte îndemnul nu i-a mers rău niciodată si a murit la casa ei, sănătoasă s-ar spune, fără s-o doară nimic, așa, noaptea, în timp ce dormea, s-a culcat si dimineata au găsit-o rece, au zis c-a fost păcătoasă, nici măcar să se împotrivească n-a fost chip, dar ce vină să aibă biata femeie dacă așa a fost voia ălui de sus ? Ar trebui să fie mai prudent, prea se fîțîie de colo colo, cum să nu-l vadă vreun prost și să ducă vorba în sat că un necunoscut dă tîrcoale pe la casele lor. Asta ar mai lipsi să pună cîinii pe el, îi e frică de cîini, îi urăste, mai bine să se bată cu oamenii nu cu fiarele, ce răspuns să dai dacă te ia vreun prost la întrebări ? Pe cine cauti ? Actele ? Pe cine cunosti, la cine mergi si mai cîte, La ce bun ? Te mai si enervezi din te miri ce vorbă neghioabă. Să fie prudent, asta e, o să vină si zile mai bune, ar fi păcat să moară taman acum cînd războiul aproape s-a încheiat, o să fie pace, stie toată lumea si dacă e iar pace o să fie bine, de ce să nu fie bine dacă o să fie pace ?

Ce-o să fie la urma urmelor ?

Unde să se ducă ? Si de ce să-i fie frică ?

DE cine ? Nu prea știe el bine. O să vadă ce și cum, măcar de-ar ajunge cu bine într-un loc mai ferit, încă nițel și e noapte de-a binelea. Nu este prima oară cînd lasă lucrurile să vină de la sine, întîmplarea le aranjează uneori mai bine decît doresti tu. O să se descurce singur, de ce să nu se descurce ? Da, a luat-o pe un drumeag în sus, depărtîndu-se de sat si apropiindu-se mai mult de liziera pădurii. E mult mai prudent așa, poza bună trece primejdia rea, de aici poate urmări ce se întîmplă în jur, pînă dincolo de vale. Dacă ai o poziție strategică si spatele asigurat păsesti liniștit, a mai învățat si el cîte ceva în atîția ani de război. Să stea cu ochii pe sat, nu se întîmplă nimic, ce să fie, viața își urmează cursul ei domol. Doar dacă apare pe neașteptate un camion cu niscaiva soldati ? N-are de ce să se teamă, actele sînt în regulă, dar în astfel de vremuri poti să stii ce te așteaptă, de ce să nu eviți răul, să tot dai explicații, să te justifici, parcă ar avea cineva răbdare să te asculte sau înțeleagă. Pfui ! mama ei de viață, te judecă și te pune la zid orice mucos cu un automat în mînă, are urechile înfundate, poti să-ti bați gura cît vrei, dacă n-ai o mutră prietenoasă si i se pare vreunuia dintre camarazii lui că te uiti strîmb ai încurcat-o : te-au înhățat ! Asta în cel mai fericit caz, dacă nu cumva pînă să faci ochi si să te dezmeticești ascunzîndu-te unde mai apuci — dacă mai apuci! — la repezeală, te-ai și pricopsit cu o rafală în burtă. Asta e, fă tu altfel lumea dacă esti capabil, convinge-i că nu toti oamenii sînt ticălosi si că o să fie bine dacă fiecare își vede de treaba lui si-l lasă pe celălalt în pace. O să fie bine. Dar dacă n-o să fie ? Si ce-i cu asta ? Parcă nu s-au găsit atîția care s-o ducă bine cînd ăilalți trăgeau mîța de coadă. Sau cum se spune: toate se deznodă pînă la urmă. Dar pînă să dezlege itele poti s-o pățești urît ! Ferească Dumnezeu, de ce să-si cobească, s-au întîmplat doar atîtea nenorociri din greșeală. Din vina cui ? Si cine a plătit ?

De ce să plătească, ești într-un tren care alunecă pe șine și merge, și locomotiva pufăie, si tu stai la fereastră si fumezi si orele trec, tu fumezi, locomotiva pufăie, îti privesti mîinile, cîtelea a început să se usuce, semn că bătrînetea dă tîrcoale, ce-o fi si cu zăduful ăsta, parcă nu mai este nici un pic de aer, orizontul se plumbă si el odată cu tine, peisajele se schimbă ca si oamenii cînd asa, cînd mai altfel, ai cîteva lucruri în valiză si ce-i pe tine, asta e cam tot. I-ai însărcinat — ce vorbă ! — pur si simplu l-ai rugat cu voce cam hotărîtă pe Costinescu să te ajute, clipele alea din urmă se amplifică, mesteci un colț de pîine și durerea surdă din genunchi te apucă uneori, bine că ai scăpat atunci doar cu atît, cine să-ti urmărească reactiile, ăstia cu mutrele lor speriate, dacă sare trenul în aer cum s-a întîmplat tot pe linia asta, chiar săptămîna trecută, e o oarecare intimitate între tine si cei din jur, dar nu ti-ar fi moale dacă te-ar recunoaste cineva, stai în coltul tău si taci din gură, cînd ti-ai rupt meniscul ziceai că s-au răzbunat sortii pe tine, mereu ai avut noroc si ai crezut în soarta ta, aveai cu tine doar un pistolet, două pîini și busola, zi și noapte, zile și nopți, în total dacă ai dormit cîteva ceasuri, si alea mai mult motăite, cu arma în mînă si căciula trasă bine pe cap, ai mers pe jos, cu sania, cu o căruță prăpădită, ai împuscat un neamț rătăcit si trei lupi, fiecare căuta ceva în felul lui, ochii lupilor sclipind în noapte si spaima cailor, sufletul prelung, frica de moarte a lor si a ta, a tuturor, a scăpat care a fost mai puternic, mai iute de mînă, de dinti, de minte, da, de minte, a stiut cum să procedeze cînd si în cine să tragă, să te lasi mîncat de viu, se putea întîmpla si așa, țăranul de lîngă el abia mai misca, oare murise de frică ?, „Ei, ce faci bădie ?", l-ai lovit cu pumnul în spate, a tresărit, „Ce-i cu matale...", „Nu credeam că scăpăm, am mai avut de-a face cu lupii dar nu cu d-ăstia...", „Am avut noroc, păcat că n-avem niscaiva tuică...", „N-am... Dacă vii la mine acasă îți dau... O da Dumnezeu si-om ajunge... Eu m-am scăpat pe mine...", „Unde stai ? E departe ?", „Nu-i, încă vreo șapte verste...", „Las' altădată. Am o hartă, fără ea sînt mort...", „Noroc de matale că știi citi hîrtii din astea... Io nu mă descurc dacă o iau pe drum necunoscut e greu, d-aia trag mereu acasă și n-am ajuns nicăieri pe lumea asta... Da' si riscul era mare să umbli de colo colo, ce să răspunzi dacă te ia cineva la întrebări... Că e unii, că e alții, tot dă dracu dai, nu e mai bine de mine că nu mă depărtez prea tare de căsuta mea ? Dacă e să mor, am locul gata si mă stie lumea, nu să mă-ngroape în cimp de nici ciorile să nu stie pe crucea cui vine să se aseze...", „Vrei o tigară...", „Nu, multumesc, acum nu... Nu pot, nici să mă misc nu pot... M-am căcat de frică pă mine, nu ti-am spus... Ar trebui să ne oprim nitel dar dacă apare iar lupii ?", „Hai că se luminează si-ai scăpat si matale si eu... Ce căutai în miez de noapte în pustietătile alea unde m-ai găsit pe mine ? Nu-ți era frică ?", „Păi nu ți-am spus, după lemne, am si eu locurile mele, mai scot un ban, e timpurile grele... Nu ne mai descurcăm, mama ei de viață... Vă las unde vreti dumneavoastră, pe aici cunosc bine locurile dar mai departe nu...", ore tîrzii, ferestre deschise către trecut, usi încuiate si cheful tras în restaurantul de lîngă gară, femeia cea tînără, blondă, mare, tăcută, bărbatul dispărut din '39, au stat de vorbă, n-a fost în stare să se apropie de ea, ce să-i spună ? pluteau citeva cuvinte prin aer dar cum să le prinzi si să le aranjezi altfel, ea era poloneză din Cracovia zicea ea, un amestec de dispret si de dorintă, haina pe un scaun si paltonul agătat în cui, la separeu, „Nu dansati si voi... ce stati așa cu mutrele astea plouate ? E potera pe voi ? Hă ! Hă! Hă! Să le arătăm noi, Matildo, cum se face un vals...Lasă-i pe uritii ăștia doi...", a băut, au băut, perdele rosii... mici incidente, mecanismul unui ceasornic fără ore, tensiunea acumulată, disimulată, parcă a fost ieri, o crispare a trupului, ochii, au si fumat: pluteau cuvinte, „Dacă vă plictisesc îmi cer scuze... Stiti, așa e felul meu... Poate doriti să urcăm...", „Nu, te rog... Vrei o cafea ?", „Da, sigur, să fumăm...", muzica străbătînd prin pereti si chelnerul chelios, amabil, rînjind bovin, spiralele unui vinticel tulbure, „Să vă aduc si șampanie...", „Nu, multumesc...", într-un fel cu totul anticipat mîna ei pe masă, un deget lucindu-se cu paharul de sticlă, „Ai mîini frumoase... Ti-a mai spus cineva asta ?", „Nu, domnule, bărbatii îmi admiră picioarele si sînii, nu cred că a avut vreunul ideea să-mi privească mîinile... M-am îngrășat, nu e vina mea, am studiat multi ani pianul.. Cred că as fi urmat conservatorul dacă nu se schimbau timpurile... A început războiul, tata a dispărut pe front, se pare că a căzut prizonier, nimeni nu stie nimic sigur.. Dacă vă plictisesc vă rog să-mi spuneti... Bărbatii preferă femeile vesele, Aveti ghinion în seara asta...", „Nu, nu-i nimic... De unde ai învățat atît de bine românește ?", „Bunica era din Cernăuti, româncă, am petrecut destule vacante acolo... Ce înveti în copilărie se uită greu...", „Ai dreptate..." „dezarticularea frazei ca reflex al dezmembrării primejduite de vidul lăuntric", oare cine a spus asta ?, habar n-are, îi vin în cap fel de fel de idei, de gînduri, poate vorbe auzite poate îi aparțin că n-o fi cel mai mare prost din lumea asta si deodată cerul parcă se lățeste, munții încep să se clatine să examineze mai atent împrejurimile, un val neașteptat de aer, lumina decolorată a după amiezii, peisajul care începe să se decoloreze, e obosit, pe unde naiba s-o ia?

LOVESTE cu un băt găsit pe jos pietrele de pe potecă, merge pe o potecă si nici nu si-a dat seama că a luat-o pe un drum. Oare unde duce ? Pietre albe, spălate de ploi, calcare. Si niște țăruși de lemn cu sîrmă ghimpată, puse de săteni ca să nu intre vitele străine pe tăpșanul din stînga pădurii. Urcă. Poteca dispare între copaci, dar e oare bună directia, n-ar trebui să consulte harta din nou ? Nici n-au scăpat bine de război si de moarte si iar stau ăstia cu inima mică pentru avutul lor. Asta e păsunea mea. Vitele tale. Casa lui. O lume de obiecte. Si sentimentul de proprietate. Cînd ai cu ce să-l satisfaci, să-l gîdili sub tălpi, să te mîndresti, salutînd în dreapta si în stînga, căutînd priviri, respingînd, pe unii îi observi, „Bună ziua, domnule Primar", pe altii nu, „Bună ziua, bună ziua..."repede, scurt, mohorît, ce-o mai fi vrînd si baba asta, nu i-am dat de pomană o oaie, ce-mi mai iese în cale ? ce vină am eu dacă a călcat bărbat-su pe o mină, nenorocitul !, mai avea să-mi dea si niste bani pe deasupra, se poate improviza si altă istorie, desigur, pînă mai ieri tremura de frică, ar fi dat oricît ca să scape cu viată, dar ce să însemne ziua de ieri dacă azi e azi si e altfel si ieri a devenit deja un trecut de care nu mai are nimeni nevoie, să scape cu viată, Acum ? Acum nimic, Se joacă cu un băt, i-a plăcut întotdeauna să aibă ceva în mînă, altfel ce să facă el cu mîinile, îi păreau în plus, Se joacă de parcă ar fi timp de asa ceva, De ce n-ar fi ? **Pr-Pr-Pr-Pr !** Pac, O piatră, Un alt gard de nuiele, oare pe el îl vede cineva ? Cine o fi si nebunul ăsta ? Ce caută pe cine ? **Tr-Tr-Tr-Tr !** Pac ! O piatră, altă piatră, Zgomote felurite, de ce oare nu se astîmpără ? Îi arde de joacă ? Nu, Cum să-i ardă, Te repezeai înainte răcnind din toti rărunchii „Uraaa !" cu baioneta la armă, Nu el, soldatii, el vîntura un pistolet si urla, „La Atac ! Pe ei băieți !!" si gloantele șuierau pe la urechi si bombele cădeau unde nimereau si schijele de obuz, inelul de la grenadă, mortierele, aruncătoarele de flăcări si tancurile astea nu luau foc cu una cu două, ce-ar fi în capul lui dacă n-ar mai si uita ? să țină minte

toate figurile ieșite în cale, toate vocile, să aibă în urechi atîtea cuvinte, zgomote, strigăte, urlete, și sîngele izbucnind la suprafață prin bandajele albe.

Cerul închis, plumburiu. Copacii fosnesc pe lîngă el. Cîtiva mesteceni tineri cu trupurile lor albe, plăpînde, l-au plăcut întotdeauna și lemnul lor de care nimeni nu are nevoie : mestecenii sînt frumoși dar nu-s buni de nimic. De pus pe foc și atît. Pe cînd un stejar sau un fag, de nuc, ce să mai vorbim ! Oare de unde le-o fi intrat în cap oamenilor că nu este bine să taie nucii ? Dar cîte gînduri nu dau tîrcoale pe la răspîntii. În cîteva zile se vor liniști toate, i-au fluturat destule gînduri negre, gata cu ele, să le arunce, de primeidii și decepții a tot avut parte, firește, nu de toate cele întîmplate e bine să-ți aduci aminte, întorsătura ridicolă a faptelor, dar acum e împăcat, ce-o fi o fi, imposibil de înțeles pînă la capăt, doar n-o să se spună că a fost las. asta nu, a luat toate în piept, el n-a mințit pe nimeni, a mai executat cîte un ordin care i se părea lui mai nelalocul lui dar cine poate spune că n-a trecut și prin așa ceva ? Bătăile trebuie duse pînă la capăt. Și din toată marea asta de cuvinte care adunate alcătuiesc viața lui să alcătuiască un peisaj, poate pentru mai tîrziu, unde amănuntele vor căpăta relief, fiecare formă geografică va căpăta un nume și la sfîrșitul proiectului se va semna jos, undeva în dreapta : singurul mijloc de a nu se înstrăina definitiv.

Bine că n-a plouat, iată ceva mult mai concret. Dar norii ăștia groși și urîți l-au obligat să se grăbească, tocmai cînd se hotărîse că nu mai există nici un motiv ca să mai alerge de colo colo. Tocmai pe el să-l fugărească norii ! Nici măcar n-are unde să se ducă. Sau nu știe sau știe și nu-i vine să se hotărască sau ar fi mai bine să renunțe, atîtea variante, posibilități. Mereu cîte un **sau** care să încurce drumurile. De ce neapărat să ia o hotărîre ? Cum oare a ajuns aici ? Întîmplarea, draga de ea, totdeauna de cealaltă parte a ferestrei. Oglinda stearsă pe alocuri plimbată de-a lungul drumului. Înapoia lui și înainte : nu se deslușește mare lucru. Tuneluri întunecoase, viaducte, lucrări de artă, măturînd fotografiile nopții, luate de undeva de sus, din avion, puncte mici, doar semne, cine să stea să interpreteze toate ascunzișurile. Degetele alunecă pe față. Ce crește barba ! Acum că e iar pe drumuri nici vorbă de bărbierit. Mizeria fizică îți dă o stare neolăcută, după o baie caldă și o brazul ras ești parcă alt om. Dar se poate așa ceva întotdeauna ? O săgeată în creier, asta ar mai lipsi să te apuce durerea de cap, pleoapele te ustură și ele, putea la fel de bine să fie acum la Cimpulung sau la Pitești sau mama dracului, călcat de automotor în gară la Titu. Dacă nu anărea **FORD**-ul ăla prăpădit ar fi rămas în gară să aștepte cursa. Ce idee bună să lasă și să facă doi trei pași ca să se dezmorțească. Realitatea pare în straturile ei de la suprafață bine determinată, chiar exactă. Iată casele, oamenii, șoseaua, munții din față, orașele din spate, asta înseamnă din trecut, trecute și petrecute prin ființa ta și cum ricii puțin peste tot ce pare evident micul pui zăpăcit și buimac al semnificațiilor. La Cernica lîngă mormîntul lui Filip Lazăr o cruce din marmură albă, un nume de om despre care nimeni nu știe nimic, deja uitat. Și totuși un prieten. La București, lîngă biserica Silvestru, micul monument în memoria eroilor din primul război. Și ce-i cu asta ? Acolo s-a sărutat pentru prima oară cu Lavinia, cum să nu-ți dorești o femeie cu un astfel de nume ? Să iuțească pasul ? La ce bun ? N-o să se mai întîlnească cu astfel de zile. La urma urmelor nu-i este frică nici de întuneric, nici de singurătate, nici de lupi, să nu se înțeleagă că el fuge de cineva, asta ar mai lipsi, prostii, cum să creadă așa ceva! Sînt tocmai treceri neașteptate care nu te fac nici mai bun, nici mai rău : devii lucid și atît. Cine n-a simțit picătura de sînge smulsă din mușcătura otrăvită nu a înțeles mare lucru din această existență. Trișăm în continuare. Jocuri, nenumărate cărți măsluite. Valetul de treflă și asul de pică ascunse în mînecă. O lungă plimbare. Cam ocolitoare, cu riscuri inutile, dar ajuns la refugiu o să stea liniștit, protejat, ascuns, n-are cine să-l mai deranjeze. Măcar un timp. Pînă s-ar liniști lucrurile. El n-are nimic de ascuns, dar poți ști cum iese cînd fiecare vorbă e întoarsă pe o față și pe alta ? Cînd **da** devine **nu** și cioara, peste noapte, se numește porumbel ?

Două puncte, stîlpul, soarele. Față-n față cu el însuși. Și viitorul. Imaginea fragilă, inconsistentă, a zilelor. Cine ești tu ? Fiecare pagină din cartea pe care o răsfoiești zilnic respiră aerul tău, ea trebuie să trăiască fără s-o mototolești. Există o gimnastică a cuvintelor pe care dacă ți-o apropii și-o supui, te ajută să reziști pînă la capăt. Locurile astea le cunoaște destul de bine, îi sînt familiare, nu de puține ori a hoinărit pe aici, pînă sus pe creastă, la Piscul Baciului, cînd era să se rătăcească și cine știe ce s-ar mai fi întîmplat. Își aduce aminte imediat ce-i iese în față un alt tablou, chiar dacă au trecut destui ani. Dincolo de pîntenul acela ar trebui să fie Valea Coacăzei, unde se ducea după zmeură. Și afine. Ce de timp s-a scurs de atunci ! Era doar un copilandru, nici prea deștept, nici prea simpatic, cine să-i dea importanță unui puști într-o lume unde vîrsta aduce prestigiu de la sine ? Ar fi trebuit să aștepte ca atîția alții : fiecăruia cînd îi vine rîndul. Lui nu i-a sunat ceasul încă. Era un copilandru cînd o lua pe Valea lui Nan și prindea lilieci în peștera de lîngă Măgura. Vacanțele i se păreau raiul pe pămînt, nu avea nici o idee despre rai, dar așa i se părea lui că e foarte bine. Trăia, nu avea nici o grijă, doar să nu facă vreo boacănă care să sperie pe mătușa din Ciocanu. Măritată cu Nelu al lui Flondor, ăl de ținea circiuma lîngă podul din șosea. La Dîmbovicioara. Și acum s-a gîndit că ar putea da o raită pe la ei, ba să și rămînă cîteva zile, a renunțat apoi, el vrea să vadă cît mai puțină lume, nu să răspundă la întrebări și să se enerveze la privirile chiorîșe ale ăstora de pe aici. N-au trecut prea mulți ani dar s-a schimbat. Și el și lumea din jur. Multe s-au dus dracului. Oare ce-or mai fi făcînd vițele mătușii ? Mergea uneori cu ele tocmai pînă în poiana de lîngă Curmătura Fiarelor. Așa-i ziceau locului, nu prea erau case în jur, doar o babă cam sărită își făcuse acolo sălaș. N-o duceau chiar rău neamurile lui dacă stă și judecă cu mintea lui de acum, vite, peste o sută de oi, fineață, oare ce s-o fi ales de toate astea în astfel de timpuri ? Că viața omului nu e bătută în cuie, se întoarce și se răsucește de pe o zi pe alta cînd nici nu te aștepți, dar în atîția ani? Nașii ăștia ai lui se atașaseră de el, un pui cam sălbatec de cimpulungean, nu prea îi plăcea să fie nici alintat nici să fie mîngîiat de oricine. Iar de cuminție, vorbă să fie, năzdrăvan dumneaului, mereu găsea cîte ceva ca să fugă de acasă. Mai și citea, lua cîte o carte și-l prindea întunericul, te miri unde, furat de povestea ei. Și cînd s-a făcut mai mare a rămas cu apucătura asta nu tocmai urîtă, să devore volum după volum tot ce-i cădea în mînă. Iar cărți palpitante se găseau, chef și timp pentru ele să se fi făcut. Cum să lași din mînă un Edgar Wallace sau aventurile povestite de vecinul din Cîmpulung, domnul Ticon Rumano, cine nu-l cunoaște pe dumnealui, un scriitor atît de faimos ! Oare ce s-o fi ales de volumele alea tipărite pe hîrtie proastă și înghesuite în lada de campanie a tatii ?

SE simțea liniștit. Încetineala din ultimele ore, în care doar întîmplarea jucase un rol esențial în prezența lui prin aceste locuri, singurătatea, beția asta dulce, de spaimă dar și de tihnă după săptămîni, luni, ani de hăituială, cînd în orice clipă puteai fi un om mort îi oferea o stare după care tînjise atîta. Fără să poată preciza nimic mai mult, n-ar fi putut exprima în cuvinte, cu multă exactitate, cam ce ar fi vrut el. S-a așezat încet la poalele unui stejar. Sau fag, sigur că nu e stejar, ce prostie ! cum să încurce el copacii cînd a învățat de mic tot ce ține de pădure și munte. I-a spus cineva că asta e așa, și ailalta e nu știu ce ? Nu. Atunci a furat și el cîte ceva ba de la unul, ba de la altul. Cum să-i treacă lui prin minte că e un stejar !? Mai mare rușinea. Care rușine ? Parcă-ți mai arde de așa ceva cînd ai în cap cu totul alte socoteli. Ei, mai de voie, mai de nevoie îți trec prin minte fel de fel. Și-a aprins o țigară, s-a sucit, s-a răsucit, să-și găsească o poziție mai comodă, uneori este un lucru foarte important ca să te simți bine, așa, în sfîrșit, mai merge, e mult mai bine, altă viață ! Ce expresie aiurea, de parcă ai putea începe o altă viață, dacă stai sprijinit de un copac și-ți întinzi picioarele după voie. Doamne, ce bine ! Cum de nu s-a gîndit mai din vreme să se așeze nițel. Și dacă a întîrziat, ei și ? N-are nici o grabă. Nici nu-i vine să creadă că e adevărat, cine și-ar putea închipui că o să apuce și ziua asta. E liber. Este un om liber, se pipăie, rîde ca prostu, da, el este un om fără nici un fel de obligații. În urma lui totul este plătit. Cam scump dar vine un moment cînd poți striga fericit : merită ! Privește în sus, trage adînc din țigare, pufăie, scuipă un fir de tutun, mama ei de viață, ce bine poate să fie, a avut noroc, a scăpat ! Nu e singurul, au apucat ziua asta și alții, cîte n-ar fi de povestit dacă ar începe să-și aducă aminte cîte ceva despre fiecare. Ei ce-or fi făcînd ? Fiecare cu viața lui după cum îi este scris, pe frunte nu se vede nimic. Norocul e și el schimbător, nu e bine să te pui de-a-ndoaselea. Destui s-au prăpădit, oho, și încă cum, parcă mai stă cineva acum să-i numere ? Oricum nu o să fie el ăla care să se țină de socoteli. Să facă liste de nume și să arate cu degetul. Tu. Ăla. Tu. Ăla. A avut noroc și pace, a scăpat. De ce ți-e scris nu scapi. Unde să fie scris ? De cine ? De ce ? „Mă, tu o să trăiești mult și bine...", i-au prezis nașii la botez cînd tanti Clara de-l ținea pe Nelu al lui Flondor l-a scăpat din brațe în fața mamei care a leșinat. Dar el a avut zile, așa se spune, n-a pățit nimic, putea s-o mierlească de atunci, ce de cuvinte a învățat, auzi vorbă a mierli, a mierlit-o ! că și cuvintele astea au soarta lor ca și oamenii. De parcă ar mai avea importanță cuvintele cînd totul s-a jucat pe o carte, pe viață și, mai ales, pe moarte, nici măcar n-a plîns cînd l-au culeș de jos, s-a **băut atunci** nu glumă, i-a povestit nea Nelu mai tîrziu, a fost un botez pe cinste în ziua aia. Au mai urmat și altele, ocaziile nu au lipsit dar sînt zile în care e bine să te bucuri, nu se știe niciodată ce va urma, cum să se exprime el cît mai exact, a fost de nenumărate ori la ananghie dar steaua lui norocoasă l-a protejat. Trăiești altfel cînd crezi în ea. Sau cine a avut grijă de el pînă acum ? Steaua lui nu l-a înșelat niciodată. I-a rămas credincios.

EL.

Își desface cămașa, așa a făcut acum două ore, puțină apă pe git, pieptul sus, o să treacă, e bine, o să uite tot ce a fost, se așează iar, își mai odihnește case. A obosit și el că doar nu-i mașină.

Ce mai contează acum trecutul, culoare lungi, întunecate, își scoate bocancii, aproape noi, nemțești, marfă de bună calitate, i-a luat din picioarele unui soldat împușcat, un ghinionist, se vede clar că n-a prea apucat să-i poarte, oare el o să aibă mai mult noroc ? de ce să n-aibă ? Ciorapii. A rămas în picioarele goale, ce senzație stranie, nu e chiar cald dar nici foarte frig, își mișcă degetele, ce uritenii ! Suride : aceeași senzație de libertate. El este UN OM LIBER! Trage concluzia asta din te miri ce, nu, să nu exagereze, să-și păstreze cumpătul, un anumit echilibru, abia de acum începe totul. Va începe oare ceva ? Prin munți nu e chiar liniște, îți mai iese în cale cine nu te aștepți și pas de lămurește-i și pe unii și pe alții că tu n-ai nimic de împărțit cu nimeni. Și nici rău n-ai de gînd să faci cuiva, de ce să faci rău, de ce ? Să te răzbuni pentru ce ți-a fost scris doar ție ? N-ar fi frumos. Răzbunarea e doar arma prostului.

Se lasă pe spate, doar cîteva clipe, nu este momentul pentru așa ceva. Atunci cînd ? Trebuie să profiți de ocazie. Ce este el ? Fugar ? Dezertor ? Evadat ? Lăsat la vatră ? Un om gonit de nevastă măritată cu altul în timp ce tu erai declarat „căzut eroic pe cîmpul de luptă"? Sau din ăia care se ascund și omoară țăranii ca să le ia banii și vițele. Banii, banii. După un război atît de crud încep să aibă parcă alt sens : dacă ai fost pe front sau în lagăr ce să te mai gîndești la bani cînd puteai să crăpi dintr-o clipă în alta. Dar acum, da, bani, cu bani puțini poți să iei o casă, o pereche de vițe, cîteva pogoane de pămînt bun sau să obții o femeie frumoasă, cîte și mai cîte nu poți obține cu bani în buzunare. Banii sau viața ! Așa se jucau ei cînd erau mici. Așa amenințau bandiții poate mai mult prin cărți sau filme decît în realitate, cine știe cu precizie, chiar și oamenii, ce e și cu realitatea asta.

Ar trebui să fie mai prudent, de ce să dea de necaz tocmai acum, să se ferească mai mult, nu să se expună ca un prost în văzul lumii. Iată că trec cîteva vite minate de un băiețel în picioarele goale. Vitele sînt cam slăbănoage. Copilul așijderea. Nu l-a observat pe el, stătea culcat, altfel s-ar fi speriat și ar fi luat-o la fugă. Mai bine că nu s-a dat de gol, ce trebuie să afle toată lumea că el pierde vremea pe aici. N-are de ce să se teamă, dar nici să stea liniștit. O să vină și ziua aia cînd o să doarmă cu burta la soare. Fără să-i mai țiuie urechile de la explozia grenadelor și bombelor de tot felul, proiectilelor și minelor, șuieratul straniu al gloanțelor rătăcite, mortierele, brandurile, rafalele de mitralieră, de armă automată și fîșîitul sinistru al aruncătoarelor de flăcări, cum să nu-ți vijîie capul după atîția ani de nebunie sonoră ? Măcar de-ar fi fost doar niște sunete adunate unele lîngă altele. Dincolo de ele erau ei, și asta însemna sudoare, sînge, ură, spaimă, risul crispat al morții. Ani de război, nu de odihnă. Bogatul nu-l înțelege pe sărac, grasul pe slab, cel care a stat acasă pe cel care a dormit în tranșee. De-a-n-picioarelea. O să vină și ziua aia, să doarmă și să doarmă, să se scoale, să mănînce puțin ca să nu moară de foame în timpul somnului, să bea un pahar de vin bun de la Ștefănești și să se culce la loc. O zi, două, cinci, pînă s-o sătura. O să vină. Ziua aia. De ce să nu creadă în asta, e un vis frumos. Toate trec, o să fie bine. Și pentru el și pentru ceilalți. Pentru toată lumea. N-o să fie împărțită lumea între **ei, ăia, dușmani** și **noi, ăștia, aliații,** n-o să-i mai treacă nimănui prin cap să tragă o rafală cum vede că se mișcă un tufiș. Că apare un chip de om necunoscut. Șo pe el ! Dă-i la cap! Ia-l de git ! Cîtă energie au consumat milioane de oameni ca să omoare alte milioane de oameni. Dincolo de dreptatea fiecăruia. De adevăr. Și de justiție care pînă la urmă se instaurează. Toate revin la matca lor. Dar cu ce preț. Nu, n-are prea multe motive întemeiate să stea nici acum liniștit. Toate trec. O să fie bine. O să aibă și el casa lui, toate cele trebuincioase într-o gospodărie. De ce să nu aibă, sănătos să fie și le-o duce pe toate, poate vin și niscaiva copii, toate se aranjează pînă la urmă.

SE răsucește. A întepenit tot stînd într-o rînă. Să facă și el ceva. Ce? Ce rădăcini răsucite pot să aibă și copacii ăștia, așa, aici e mult mai bine, își scoate tabacherea improvizată dintr-o veche cutie de **ADA-KALEH,** trintește de cîteva ori țigara de ea, mai mult un tic, o obișnuință decît ceva practic, concret, scapără un chibrit și trage adînc din țigară, ce bine! a dracului și iarba asta păcătoasă, fumul se răsucește în aerul străveziu al după amiezii, e rău cu ea, deja tușește uneori din pricina asta, dar fără țigări nu e prea grozav : stai ca pe ace, parcă-ți lipsește ceva !

Cîteva ciori croncănind. Ce urîte par mai ales în peisajul ăsta. N-ai ce să faci, accepți lumea așa cum o găsești, nu e după voia ta, ai putea să le sperii dar de unde pușcă ? Și apoi, oricum, tot nu poți să le omori pe toate, or să vină altele, la ce să-ți încarci sufletul omorînd cîteva vietăți prăpădite ? S-a tras nițel mai sus, sub copac e mai ferit, mai ferit de ce ? De cine ? Ce l-o fi apucat să pună întrebări la tot pasul, oare în bidonașul de aluminiu o mai fi rămas niscaiva rom ? Caută în traista militară, desurubează încet capacul, suride, e mulțumit, ura, are noroc, cum naiba să nu aibă, trage o dușcă, atît, gata, i-ajunge, să mai lase o mică rezervă, nu strică niciodată, pentru orice eventualitate, o gură măcar, nu știi ce aduce ora următoare. Poate de ziua a și scăpat întotdeauna,a fost, este, a încercat să fie. Prevăzător. Ce vorbă ! În camera unde se află un schizofrenic, pălănjenii nu reușesc să țească pînza lor așa cum trebuie, sînt perturbați de niște unde pe care doar ei le pricep. Dar dacă pălănjenii se înșeală ?

Treizeci și trei de ani. Zilele sînt schimbătoare, ba așa, ba altfel. Și la propriu și la figurat. E soare și bine, și taman cînd nu te aștepți începe să plouă. Și ce te faci ? Vremea urîtă și frigul îl fac pe om mai închis, ursuz, cu gînduri negre. Cum să-ți mai ardă de rîs cu picioarele înghețate ?

O să fie bine. De ce să nu fie bine ?

Un șuierat prelung prin pădure. Oare ce să fie ? Mai mult gîndurile lui fac zgomot decît ce se petrece în preajmă. De s-ar vedea și el cu un ceas mai devreme la adăpost. Nu-i vine să creadă, în aerul răcit pe neașteptate, sub cerul eliberat de nori începe să ningă. Cu fulgi mici, iuți, grăbiți să se așeze pe pămînt. „Zăpada mieilor...", suride el și se pune la drum fără să mai piardă nici o clipă.

(Fragment din romanul cu același titlu)

Peisaj

Teatru

Două piese de Paul Everac

Avram Iancu în viziunea lui Lucian Blaga

ÎN ultimele luni ale anului 1934, în cercul istoricilor și literaților din Cluj s-a iscat o vie discuție cu privire la drama lui Lucian Blaga *Avram Iancu*, un prolog și trei faze (zece tablouri), prezentată Teatrului Național al cărui director era Zaharia Bârsan. Autorului, atașat de presă la Viena, cu reputație de publicist, poet și filosof, i se reproșa, de către șoviniști neodihniți, că prea s-a îndepărtat de ceea ce, îndeobște, se știe că a fost „craiul munților". Pînă în cele din urmă, controversa nu a putut împiedica fixarea premierei pentru seara zilei de 29 ianuarie 1935.

Pe atunci activam în presa clujeană în calitate de cronicar al Teatrului Național și al Operei Române. Ca atare, i-am solicitat lui Lucian Blaga o întrevedere cu scopul de a obține unele informațiuni privitoare la geneza piesei sale, ca și asupra lui Avram Iancu. Nu am fost refuzat. Dimpotrivă, autorul m-a invitat cu bunăvoință să-l vizitez în apartamentul pe care-l locuia în hotelul „Astoria".

— *Considerați că ar trebui să se știe, cu prioritate, despre drama dvs? —, am deschis eu discuția, după prezentările de rigoare.*

— Subiectul acestei drame, a început Blaga, vorbind rar și prudent, a fost, în ultimii opt ani, o adevărată obsesie pentru mine. Am citit multe lucrări de specialitate, îndeosebi pe cea a istoricului Silviu Dragomir. Cînd am considerat că știu cît mi-era necesar, m-am apucat de lucru. El a durat din martie pînă în octombrie 1934. În noiembrie, manuscrisul a fost predat d-lui Zaharia Bârsan, directorul Teatrului Național.

Scriind drama *Avram Iancu*, am înțeles pe deplin că istoria este un nesecat izvor de energie, de inspirație națională. În paginile ei, atît de stropite cu sînge, sînt depozitate înțelepciuni veșnice, întîmplări care se prelungesc în prezent și de care trebuie să se țină seama. Ce pustie ar fi istoria unui popor dacă ea nu ar cuprinde, asemenea unor pietre prețioase, luptele mari ale strămoșilor, dacă nu am lua în seamă faptul că dintele vremii a măcinat toate acele popoare care nu au știut să scrie istorie.

În drama mea, totul provine din și revine în legendă. Drama ce am scris-o se ferește, intenționat — a continuat Lucian Blaga după o îndelungată pauză —, să se suprapună întru totul realităților istorice. În plină concordanță cu ideile ce au stat la baza lucrărilor mele, ea e prefațată cu un prolog intitulat „Peisaj din Munții Apuseni", ce conduce la o legendă... Moții presimt că acum, în 1848, se află la o răscruce a istoriei. Adevărul acesta țîșnește din spusele unui țăran fără nume, din acelea ale unui băieș și, în cele din urmă, din gura Mumii Pădurii, ocrotitoarea de totdeauna a localnicilor, care nu se teme de dușmani, deoarece „știe să facă cu ulcica". Ea mai știe că într-un pom „o Pasăre Măiastră se muncește de 9 săptămîni, gemînd cu glas de tulnic, pentru a da nastere omului-minune care va aduce mîntuirea".

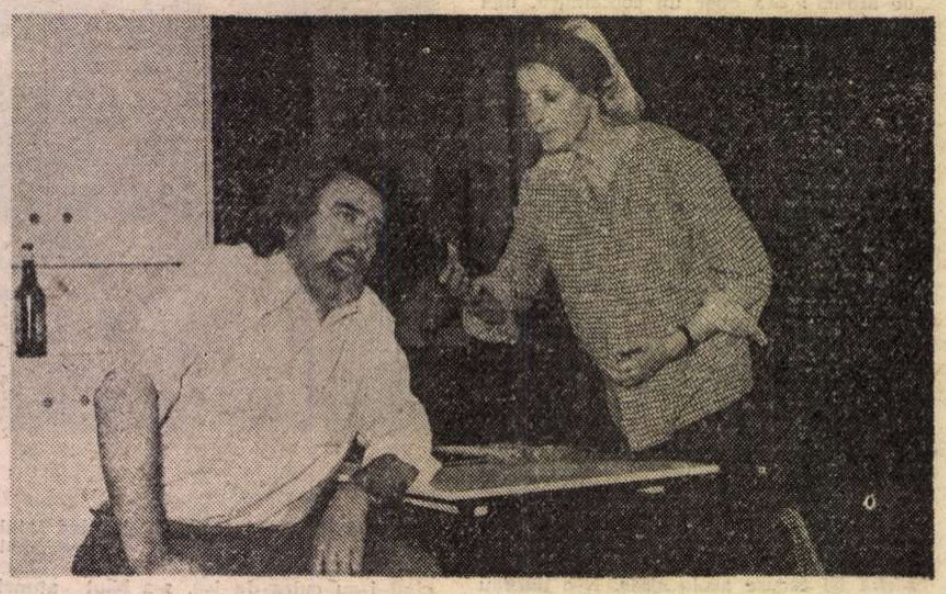
Acest om se naște ca o plinire a necesității vremurilor. El pășește în față asemenea unui erou legendar, adevereste spusele țăranului fără nume și ale băieșului, smulge flinta din mîna Mumii Pădurii și răpune cu ea doi jandarmi care arestaseră niște moți răsvrătiți împotriva stăpînirii austriece.

În felul acesta legenda se toarnă în tiparele realității. Avram Iancu se ridică și cheamă poporul Munților Apuseni la o viață nouă. În 8 tablouri sînt înfățișate faptele lui de arme. Omul Avram Iancu — ține să precizeze autorul piesei, — fusese îndrăgit și iubește o femeie, circumărita Erzsi, dar, în această privință știe că în viața lui există o barieră peste care nu se poate trece. Tabloul ultim urmează după maltratarea lui Iancu de către căpitanul imperial Schuller. De acum el nu se mai consideră erou. E momentul să reintre în legendă. Rătăcește prin singurătățile Munților Apuseni în straie de cerșetor, alinîndu-și durerea numai cu fluierul lui drag, care și la vremuri de vitejie fusese tovarăș nedespărțit pistolului din șerpar. La răspîntie de drumuri îi ține calea Erszi, femeia care-l îndrăgise altădată. Se oferă să-i aline suferințele, dar Iancu refuză. Tribunul rostește cuvinte fără de rost. El se afundă tot mai mult în desimea codrilor pentru a da întruchipare legendei după care omul născut din Pasărea Pădurii revine la obîrșie, izvorul nenumăratelor povestiri și legende populare.

Cam atît — și-a încheiat Lucian Blaga declarațiile. Să lăsăm publicului să afle restul în seara premierei, ca și cu ocazia spectacolelor viitoare. (Spectacolele acelea au fost, în următoarele cinci stagiuni, în număr de 42).

Pe dumneata te rog să mai notezi, în mod deosebit, mi-a zis interlocutorul, că eu nu sînt, nu vreau să fiu un istoric ; **eu sînt** un autor dramatic.

Corneliu Albu



Cartea lui Iovită **de Paul Everac la Teatrul Național din Iași, cu Emil Coșeru și Cornelia Gheorghiu**

PIESELE **Cartea lui Iovită** și **Sculptură în os** de Paul Everac au un element comun : analiza evoluției unor caractere puternice dar inflexibile și raportul acestor personaje cu cei din jur. Pe scena Teatrului Național din Iași, în regia lui Dan Alecsandrescu, povestea lui Iovită a beneficiat de o lectură proaspătă care sondează în egală măsură universul psihologic al eroului principal cît și al celorlalți. În această variantă scenică, evoluția lui Iovită nu-l mai apropie de eroul însetat de absolut ; el e un om care nu poate înțelege evoluția relațiilor umane, și dezvoltarea în ritm rapid a societății. E incomod, frînează bunul mers al lucrurilor și ruinează viața celorlalți. Nereușind să accepte oamenii cu slăbiciunile lor și corectînd permanent viața cu rigla proprie, Iovită devine, paradoxal, indezirabil chiar și pentru cei cărora le este necesar : vizînd un înalt ideal moral și profesional, alunecă în viciul totalei obtuzități, care-l poate conduce ușor la ratare. Astfel privită povestea, personajul nu mai este schematic, structura sa se complică. Devine exponențial pentru o anume categorie umană.

Spectacolul este gîndit polemic, relațiile dintre Iovită și ceilalți tensionate, publicul captat să adere și să judece una sau cealaltă din părți. Autorul mărturisea, într-un interviu din caietul program, că al său Iovită „a fost învinuit că este un personaj neverosimil". Eroul, așa cum e gîndit de Dan Alecsandrescu și interpretat de Emil Coșeru, e un tip plin de bune intenții, dar cam dogmatic. „S-a mai spus — găsim în același citat-interviu —, că piesa nu are acțiune". În reprezentația ieșeană, tensiunea creată între eroii piesei, ciocnirile și explicațiile sînt atît de alert închegate, încît construcția statică a piesei mărește fiorul dramatic generat de stare și cuvînt. Exemplară în acest sens este scena discuției dintre Iovită și fostul său profesor Ilihoi — cînd îi cere să-l ajute să transporte o bibliotecă de mare valoare științifică, iar Iovită îl refuză — cu și mărturisirile sfîșietoare ale lui Bălțatu în legătură cu moartea copilului, pe care Iovită aproape că nu le ascultă, preocupat de alte treburi, și nu le poate alina. Interpreții piesei urmează riguros desenul regizoral, construind un spectacol puternic. Eroii sînt individualizați, psihologiile complexe și relațiile verosimile. Demonstrația lui Emil Coșeru în rolul lui Iovită, valabilă : lipsa de maleabilitate și de suplețe în gîndire naște absurdul. Alături de interpretul principal evoluează cu accente personale, Adrian Tucă-Delifăzeanu, Petru Ciubotaru-Tufaru, Radu Duda-Ghermănescu, Cornelia Gheorghiu-Berta, Doina Deleanu-Didona și, cu excelență, Dionisie Vitcu în rolul muncitorului Bălțatu, și Valentin Ionescu în postura profesorului Ilihoi. Scenografia Rodicăi Arghir ritmează acest spectacol.

PE SCENA Teatrului Dramatic din Brașov am asistat la o altă reușită scenică în viziunea aceluiași Dan Alecsandrescu, tot cu o piesă de Paul Everac, **Sculptură în os.** Lucrarea nu este egală cu cea mai înainte comentată, încărcătura și deschiderea ideatică nefiind de aceeași anvergură. În piesă ne interesează, mai ales, natura contradictorie a psihologiilor propuse. În spectacol, proba de virtuozitate este susținută de cuplul de actori Viorica Geantă Chelbea — în triplu rol — și Dan Săndulescu. Partiturile sînt dificile în mod egal pentru că profesorul universitar Pompiliu Polescu ne este înfățișat și la vîrsta tinereții ambițioase și ardente și la cea a osificării spirituale spre senectute, iar partenera sa, interpretînd mereu alt personaj — numit cînd Nuți, cînd Nuni, cînd Nuși — reușește să diferențieze atît de bine cele trei psihologii încît avertizați fiind, am fost totuși mereu surprinși cît de repede trecea actrița de la un rol la celălalt. Spectacolul se deschide cu o lungă scenă în care fata din casă, Nuți, de curînd venită de la țară, încearcă să joace cu succes rolul de menajeră cu experiență a reputatului profesor Polescu. Mult timp nu se rostește nici o replică, dar actrița umple scena captînd publicul. Ea cîntă, fluieră, șterge praful, scapă lucrurile pe jos, un întreg spectacol fără cuvinte. Aceeași interpretă, în postura fiicei profesorului, este distantă, rigidă, calculată, cerebrală ; cu totul alt personaj construiește jucînd-o pe iubita din tinerețe a profesorului, fata pasională, avidă de tandrețe, plină de candoare și căldură, trăindu-și dragostea cu maximă sinceritate. Dan Săndulescu își nuanțează mijloacele cu același măsurat rafinament, jucînd pasiunea tinereții cu reținerea pe care mai tîrziu o găsim ca dominantă caracterologică în rigiditatea vîrstei mature, explicabilă la tinerețe prin forța ambiției de a-și atinge idealul profesional. În numele acestui ideal, tînărul student își sacrifică dragostea și își mortifică sufletul, dar undeva în adînc rămîne dureroasă amintirea unei iubiri neîmplinite, ceea ce îi modifică mereu stările. Actorii își înțeleg personajele, iar regizorul își cunoaște actorii, intuind admirabil direcția în care trebuie sondat subtextul piesei. În felul acesta există o distanțare estetică față de obiectul cercetat, în speță textul în discuție și un desen al lumii închipuite și reverberate în zona artei. Demonstrația echipei de la Brașov este una de virtuozitate.

Liana Cojocaru

Teatrul Giulești

„Ar fi fost o mare iubire"

ÎNTR-O pînză a lui Salvador Dali, un bărbat și o femeie stau de vorbă rizînd, într-un con de lumină ; iar în penumbră, Moartea, zîmbind și ea, așteaptă, sprijinită în coasă. Imaginea aceasta mi-a revenit în minte cînd am citit prima oară piesa lui Ion Băieșu **Regina Lear**, acum la Giulești ea numindu-se **Ar fi fost o mare iubire.** Un bărbat și o femeie la vîrsta maturității depline se întîlnesc din întîmplare, se înțeleg, își povestesc avatarurile unor existențe doldora de tristeți și, cunoscîndu-se, — și bucurîndu-se de această cunoștință — doresc a-și uni singurătățile — ca o șansă a amîndurora. Dar tot întîmplarea, o întîmplare tragică, rupe acest concordat sufletesc.

Ion Băieșu e un umorist admirabil și, deopotrivă, un scriitor grav, care vede viața dramaturgic ; adică prin situații în care stările alternează necurmat, iar culorile sînt mereu schimbătoare. În fapt, cele două personaje ale sale acționează puțin, mai mult stau de vorbă. Dar în fond, dialogul e dialectic, iar situațiile înadins alese pentru ca eroii să se mențină cît mai mult posibil pe un plan de discuție. Observația a fost făcută de Lucian Blaga într-un comentariu ce descoperea trăsături ale teatrului universal modern ; o extind și spre literatura unora din dramaturgii noștri de azi, printre care Băieșu excelează ca narator cu un ascuțit simț al realității și constructor iscusit de comedii dramatice cu sens general. Prin Bărbatul și Femeia ce intră spontan în relație și o pierd tot aleatoriu el studiază, într-un fel, un lanț de cauzalități ale legăturilor între oameni, în care lanț unele verigi ale necesității ne apar încă misterioase. Una din ele e **întîmplarea** ; scriitorul o percepe ca pe o bizarerie, cu consecințe totdeauna imprevizibile și incontrolabile în cursul unui destin (o altă piesă a sa se intitulează chiar **Ciudatul rol al întîmplării).** Dar acest considerent nu-i obturează perspectiva generalizatoare.

În **Ar fi fost o mare iubire** (poate — zic și eu, contaminat de relativismul autorului) prin erou ni se sugerează și o ipostază a omului de azi, asediat de întrebări. Iar prin eroină, și una din imposibilitățile realizării cuplului.

Piesa sensibilizează cu vioiciune elemente ale traiului cotidian, sugerează visări lirice ostile banalului, cuprinde elemente șocante, înșiruie povestiri stranii, vesele, amare, examinează atitudini diverse din sfera ingratitudinii. Volumul de evenimente e mare și divers, dar scriitorul e grijuliu în raportarea lor la cei doi protagoniști și în menținerea lor într-un prezent continuu, într-o actualitate seducătoare. Astfel că piesa se privește și se ascultă cu un sentiment participativ pe care spectacolul îl potențează prin ieșirea din ficțiune a eroului, ce vine să ne istorisească în chip direct, pentru a ne dezvălui cîte ceva despre sine și despre ultima parte a biografiei sale.

În aceste circumstanțe, Mihai Stan e radios, emite sentențe comice, formulează interogații, schițează răspunsuri eventuale și are îngîndurări autentice, inteligența, spiritul și suplețea actorului dînd făpturii sale scenice autenticitate și frumusețe. Ne înfățișează un om obișnuit, a cărui gîndire transcende existența și se înalță spre zona problemelor fundamentale. Poate că un plus de combustie spirituală ar fi fost necesar. Are însă farmec felul în care întruchipează zăpăceala de nuanță adolescentină la prezența în casă a femeii necunoscute. Olga Bucătaru a marcat și ea, cu delicatețe, încurcătura, surpriza ; raporturile, în interiorul unui apartament într-un bloc, invederează doi oameni sinceri, conservînd încă, deși la vîrste coapte, o anume puritate. Relieful Femeii, care are mai multe drame decît Bărbatul, e însă, în chip contrariant, mai modest. Scenograful Constantin Ciubotaru i-a îmbrăcat anodin pe ambii, dar pe Ea a dezavantajat-o vădit, prin taiorul provincial și pantofii fără toc. Le-a dat un spațiu imprecis, de nuanță fumurie și restrictiv. Cubul locativ suspendat, ce coboară pe planșeu cînd acțiunea se mută acolo, e incomodant pentru eroi, dar Ea se mișcă și mai greoi într-însul decît El. Cînd ies în parc (vag sugerat), pe stradă (mai bine imaginată sonor decît plastic) își recapătă tonusul normal și mobilitatea. Remarcabila actriță interpretează sensibil suferința. Mimica ei, în momentele apăsătoare, e relevantă. Se vede că e studiată. Întreaga ființă exprimă starea de spirit, ținuta rămînînd elegantă. Senzația de fragilitate și oboseală, impresia că ar fi vorba de o persoană ușor bolnăvicioasă, în pragul abandonului, și mai ales lacrimația, tremurul veșnic al glasului, zîmbetul stins și îndurerat duc însă la altceva decît spune și întreprinde Femeia pe scenă, născînd o contradicție neprielnică. Cînd ni se transmit în teatru drame adevărate, în condiția în care ele ne pot produce afecte puternice, uneori memorabile. Dacă însă ni se servesc murate, le luăm ca atare, deci ca un condiment ; putem chiar scoate batistele din buzunare și pocește, dar la ieșire vom uita repede de ce am plîns, căci ne-am epuizat la fața locului rezervele de simțire în raport cu obiectul. Momentele glumețe ori cele de decizie ale interpretei arată limpede că rolul putea fi susținut de ea și altfel, adică mai conform. Să-i fi cerut regizorul ceea ce nu se potrivește personajului ? Tudor Mărăscu pare să fi dorit o reprezentare sobră a istoriei celor doi. A izbutit în bună măsură. El reușește, nu o dată, în ultimii ani, ceea ce Jean Vilar, regretatul său coleg francez, numea „a face publicul să pătrundă nu numai în problematică, ci și în **forma** spectacolului". Această penetrație are loc efectiv cînd exoresia nu e afectată de distorsiuni. Acum, una din contrarietăți e scăderea tensiunii după accidentul soțului Femeii (introdus factice și de autor). Alta e finalul. Cel al autorului, din carte, are, la lectură, un impact mai puternic — prin poezie tragică. În ansamblu, montarea se urmărește cu interes pentru că oamenii ce ni-i prezintă sînt ai zilei, de-ai noștri, iar autorul, care i-a zămislit, a știut să ni-i apropie ca atare.

Valentin Silvestru

Imagini dintr-un nou film românesc : **Un studio în căutarea unei vedete** (regia: Nicolae Corjos)

Chaplin, Ciucurencu, talentul...

EXISTĂ întrebări care presupun un singur răspuns, dar și întrebări cărora nu li se pot da decît două sau mai multe răspunsuri. (Există, firește, și întrebări fără răspuns, dar acestea nu le pun decît copiii și savanții). Iată una dintre întrebările cărora nu li s-a dat și nu li se va da, probabil, niciodată un singur răspuns : ce este talentul ? Har divin, combinație genetică, predispoziție psihosomatică, talentul a fost definit în fel și chip, fiecare în felul său, după chipul și asemănarea sa. Am revăzut la televizor un interviu dat de Alexandru Ciucurencu în urmă cu ani. Ce este talentul ? — e întrebat brutal pictorul, spun brutal, fiindcă a pune o astfel de întrebare înseamnă a forța porțile confesiunii, a căuta punctul slab sau secret al adversarului (partenerului), a răscoli preadîncuri insondabile și, poate, inavuabile. Artistul nu a avut totuși nici o ezitare (vizibilă) și a răspuns cu o simplitate care ne-a răscumpărat de brutalitatea întrebării : *munca*. A munci neîntrerupt, ziua sau noaptea, ziua și noaptea, cu sau fără lumină potrivită, a face, a re-face, a desface. Să fie acesta secretul talentului ? Dar, dumnezeule, sînt atîția care muncesc fără istovire, fie că scriu, fie că pictează, fie că filmează, iar talentul nu se întrezărește nicăieri în produsul muncii lor! Mai spunea însă ceva artistul : am distrus multe lucrări care nu mi-au plăcut. Pentru fiecare tablou pe care-l privim azi cu mirare încîntată, artistul a lucrat numeroase altele, a distrus numeroase altele. Talentul nu este, așadar, numai muncă, dar și distrugere, este *renunțare*.

De unde un singur secret dezvăluit nu ne-a spus decît o jumătate de adevăr, cel de-al doilea, completîndu-l, ne apropie cumva de taina talentului. Cîți dintre consumatorii înverșunați de hîrtie, de pînză, de piatră sau de peliculă au și puterea de a *renunța*, de a-și distruge neputințele, pornirile prea lesnicioase, neîmplinirile, jumătățile de măsură ? Și parcă nu e totul. Tablourile dumneavoastră, cum așa spunea reporterul, dau impresia că sînt pictate fără nici un efort, cu o mare ușurință. Dacă e așa, e bine, răspunde artistul, efortul, chinul, șovăiala nu trebuie să se vadă, totul trebuie să apară ca și cum ar fi fost realizat dintr-o dată. Intrăm astfel în posesia unui alt secret al talentului : *mistificarea*, altfel spus înșelarea publicului, care va crede că imaginea artistică, oricît de extraordinară ar fi, nu e decît rezultatul unei simple atingeri a penelului de pînză, a peniței de hîrtie, contact simplu și direct, gest demiurgic, total, ca un irezistibil să se facă lumină ! Or fi existînd, fără îndoială, și alte, multe, secrete ale talentului, dar cele revelate de Ciucurencu sînt dintre secretele fundamentale.

Revăzînd filmul secvențelor „căzute" din filmele lui Chaplin, filmul „variantelor", al eforturilor, al *renunțărilor*, am înțeles cît de profund este adevărul celor spuse, fără umbră de orgoliu teoretic sau filosofic, de către marele nostru pictor. Chaplin a refăcut de zeci de ori cîte o secvență, cîte un gest, cîte un gag, a schimbat mizanscena, expresiile, intrările, ieșirile, ciocnirile, aruncînd, eliminînd, luînd-o de la capăt, însuflețit parcă nu de un înger al creației, ci de un demon al distrugerii. Ceea ce ni se înfățișează în filmele sale ca fiind de o spontaneitate cuceritoare, de parcă nimic nu s-ar fi așezat vreodată între actor și aparat, nici o ezitare, nici un fals, nici un abur, nici o mușcă, este produsul unor eforturi crîncene, al unor chinuri cumplite, al nimicirilor senine, al renunțărilor sfîșietoare, al furiei devastatoare îndreptată împotriva autorului însuși. De nenumărate ori reia, de pildă, secvența în care Charlot, fără un ban în buzunar, ia masa la un restaurant, comandă copios, o invită la masă și pe fata sărmană și fermecătoare, e fericit că o poate ajuta, că-i poate zîmbi (zîmbetul lui Charlot, care-l concurează pe cel al Giocondei !...), iar în final nu-i în stare să plătească, decît cu o monedă de tinichea, pe care fiorosul chelner o îndoaie cu dispreț între dinți, și, de aici, consecințele, fluviul de gaguri și infinitatea de expresii comice... Nici o „dublă" nu seamănă cu alta, în fiecare se schimbă un gest, se introduce un gest nou, apar detalii inedite, unghiuri inedite. Chaplin caută cu neodihnă comicul, caută dramatismul, caută, de fapt, linia aceea imperceptibilă dintre ris și lacrimă, linie pe care o simțim șerpuind prin filmele sale, dar n-o „vedem", n-o putem defini. Nici cînd filmele sînt terminate nu se încheie neastîmpărul, neliniștea, febra căutătorului (de aur). „Cînd asist la prezentarea filmelor mele — relatează Chaplin într-un articol din 1918 — observ totdeauna cu atenție publicul. Remarc ceea ce îl face să rîdă. Dacă, de pildă, la mai multe reprezentații, publicul nu rîde la un joc de scenă pe care l-am vrut hazliu, mă străduiesc îndată să descopăr ceea ce era fals în idee sau în execuția ei, ori în filmare. Foarte adesea observ un ris ușor pentru un gest pe care nu l-am studiat. (Prin urmare, o mărturie directă, dacă mai era nevoie, asupra faptului că actorul își *studia* gesturile ! — D. S.). Caut să aflu pentru ce tocmai acest lucru a stîrnit rîsul." Și, mai departe, despre eforturi și abandonuri : „Uneori, cînd o idee pe care am frămîntat-o din greu nu a căpătat formă în mintea mea și, prin urmare, nu e îndeajuns de pusă la punct pentru a fi filmată, o părăsesc imediat și trec la alta." Și ceva despre frînarea ca renunțare : „Să te înfrînezi e un lucru foarte important, nu numai pentru un actor, ci pentru oricine. (...) Unul din motivele care mă fac să nu prea iubesc primele filme pe care le-am turnat este că nu-mi era ușor să mă frînez." A te frîna, iată un secret al talentului, un alt mod de a spune *a renunța*. Atît de simple să fie secretele talentului cu care ne-a cucerit (definitiv) Charles Chaplin ? Parcă prea le știe toată lumea. Mai sînt niște secrete, pe care Chaplin nu le-a dezvăluit (și nici nu ar fi fost în stare să le dezvăluie, căci nici el nu le știa), secretul *geniului* său.

Dumitru Solomon

Cinema

Flash-back

Timpul satirei

■ UN film despre formele fără fond este **Caz cu caz nu se potrivește** de Ara Gabrielian. O stranie echipă sparge la întîmplare pereții caselor, nimerește cu berbecele într-un salon unde se cîntă muzică preclasică, jubilează cînd ținta a fost atinsă, ca la un concurs de tir. Este formată cam la întîmplare, din oameni fără căpătîi, chinuiți de ambiția cîștigului, obișnuiți să-și justifice fiecare acțiune prin vorbe răsunătoare. Mediul îi ajută să se exprime astfel, căci nu le cere nici cinste, nici hărnicie, nici sinceritate, ci doar stăpînirea vocabularului convenabil. Orice avînt este din capul locului descurajat, dacă nu se încadrează în șabloanele cunoscute. Unei inițiative ieșite din comun îi este preferată mîncîuna convențională. Atunci, ca niște veritabile personaje din Ilf și Petrov, cei trei dărîmători se apucă de speculații subtile, profitînd de fisurile descoperite în sistemul birocrației. Vor să valorifice oficial resturile prețioase ale clădirilor, dar sînt refuzați, și atunci procedează la vînzarea lor prin licitație. Cînd afacerile ating excelența, se produce evenimentul care răstoarnă totul în dezastru : într-o sobă somptuoasă de teracotă, cei trei descoperă o cutie cu lingouri de aur. Ce să faci cu un asemenea dar al providenței ? Pentru că nu-și mai pot îngădui jumătățile de măsură, se pomenesc într-o disperată goană, întîi pentru a vinde, apoi pentru a-și plasa nefolosibilele trofee la loc sigur. Fiecare își încearcă norocul în felul său, unul vagabondînd, altul angajîndu-se paznic de noapte într-un cimitir în care-și ascunde comoara, cel de al treilea folosind ca ascunzătoare casetele cu cifru dintr-o gară. Bineînțeles că vor sfîrși prin a se lăsa păgubași, dar nu înainte de a ne inventaria, cu ajutorul satirei, numeroasele puncte vulnerabile din mediul prin care trec.

Această satiră, plasată la egală distanță între compasiune și zeflemea și neaspirînd parcă la mai mult decît la revelarea formalismului prostiei corupției, stereotipiilor unei perioade uzează de o epică naivă, care nu depășește nivelul foiletonului și cantonează doar în perimetrul artei perisabile. Farmecul ei nu va păli însă atîta timp cît tarele zeflemiste nu vor dispărea ele însele. Și, poate chiar atunci, caricatura din ea va dăinui sub formă emblematică, amintind, la modul idilic aproape, un trecut ce se dovedise mult mai puțin hazliu. Este preferabil, de aceea, să fie savurată la timp, ceea ce în filmul lui Gabrielian se întîmplă.

Romulus Rusan

Radio tv.

Culturale

■ În această primă săptămînă de școală, emisiunile radiofonice dedicate celor 5 milioane de copii și tineri care învață în România au continuat să aducă noi știri și să difuzeze noi comentarii. Iată, **Clubul adolescenților** (redactor Aurel Dinu) s-a arătat interesat de prioritățile învățămîntului liceal (aproape 1 000 de unități școlare, 9 tipuri de liceu, cu 34 de profile, în marea majoritate industriale, agroindustriale și silvice), învățămînt dominat de imperativele exigenței, profesionalismului, spiritului competitiv. Între cei 80 000 de participanți, în 1988/1989, la concursurile școlare, la Olimpiadele naționale și internaționale s-au aflat și mulți elevi de gimnaziu, la rîndul lor invitați la microfonul **Clubului**, după cum mititeii de clasa a III-a și a II-a au avut și ei posibilitatea să-și rostească speranțele de început de an.

■ **Și Clubul adolescenților** (de luni) și **Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră** (de duminică) și recente ediții din **Răspundem ascultătorilor** sau **La sugestia dumneavoastră** continuă să transmită, ca ecou direct la solicitările ascultătorilor, poeme eminesciene în rostiri de referință, precum, printre altele, cele datorate actorilor Valeria Seciu și Ion Caramitru. Permanența spiritului eminescian în actualitate este incontestabilă.

■ Sub puterea sugestiilor programului radiofonic (duminică la prînz **Cine știe, cîștigă**, examinator Petre Ghelmez, redactor Cornelia Comănici) și mîine seară piesa **Mi-am pus bușuioc în păr** de Harry Negrin, regia artistică Leonard Popovici, între interpreți Stela Popescu, Alexandru Repan, Mircea Albulescu, Traian Stănescu, Mitică Popescu) am ascultat pagini dedicate Mariei Tănase, nume de referință în muzica românească, personalitate magnetică a vieții culturale naționale. Tudor Rogalski, Octavian Goga, Brâncuși, Arghezi și Sadoveanu, atîți alți compozitori, scriitori, folcloriști, apoi, un public imens au recunoscut, au admirat și au respectat neclintita sa devotiune față de valorile cîntecului popular, a cărui autenticitate a apărat-o cu intransigență și pasiune și a cărui **frumusețe** a înțeles-o și a exprimat-o cu atîta forță. La 20 februarie 1937 vocea sa răsuna pentru întîia oară în studiourile radiofonice. Timp de aproape trei decenii „fenomenul" Maria Tănase nu a părăsit nici o clipă prim planul vieții artistice românești, impunîndu-se, de asemenea, lumii și învingînd viitorul ce este chiar prezentul nostru.

■ Apreciind caracterul stabil al programului literar radiofonic în cuprinsul căruia unele cicluri și-au dobîndit în ani sau decenii un profil bine definit, salutăm, în același timp, ca lăudabile tendințele de înnoire precum cele anunțate astă-seară de emisiunea **Mari poeți ai lumii**, ce poate propulsa o serie dintre cele mai intresante. Evocarea Federico Garcia Lorca aparține lui Valentin Silvestru. Alte nume pot intra în această antologie utilă ascultătorilor de toate vîrstele.

Ioana Mălin

Secvențe

Eseu transformat în portret

■ Prenumele de Marcel e ca o bucurie a corespondenței în timpul și în spațiul stagiului militar, adică e larg, nelinear și sună ca o incizie de roșu în zorii unei dimineți de duminică de vară. Unul dintre purtătorii acestui fenomen este îmbibat de modestia lipsei de publicitate, crezînd că n-a jucat deloc pînă acum **às he likes it** : Marcel Iureș. Acest **nume** este făcut, într-un fel, să determine o răcoroasă linie de evoluție, atît de energic pare la rostit.

Cine este de fapt Marcel Iureș ? Unul dintre cei mai îndrăgiți elevi ai unuia dintre cei mai la fel actori români, Marin Moraru. Un actor de film este, cu privire și înfățișare de yoghin, cu mîini fine care știu să bată catifelat clapele alb-negre ale pianului. Un fel de Don Quijote este, care, cu zgîrcenie, își chinuiește fiecare rol, măcelărindu-l în suflet. Un **vis de ianuarie** este, — îndrăznesc să-i stîrnesc pe unii și pe alții — insuficient izvorît pe peliculă.

Marcel Iureș este actorul ideal pentru toate fețele filmului modern. E-n stare să joace orice de parcă odată cu el s-ar și termina lumea, atît de crîncen și de amar ne zîmbește nouă, spectatori ce sîntem. Unde-l așezi, acolo nu-l vei mai afla (chiar dacă-i dai un scaun alb ca lui Fellini), căci în orice nouă reprezentație el descoperă sensuri de tot noi textului dramatic, scenariului. Pe ecran sau pe scenă, poartă povara unor groase tomuri și a unor ițe ale intrigii de parcă ar fi însuși Shakespeare, nu altceva. După aprinderea luminilor în sală, replicile lui stăruie în memorie cîteva ceasuri bune.

Ocultația înseamnă ascunderea unei stele sau a unei planete, fenomen prin care se micșorează intensitatea luminii provenite de acolo. Fenomen curios : cînd Marcel Iureș joacă în roluri secundare, este absolut necesar să porți lentile speciale cu ajutorul cărora vezi în relief, fiindcă el (omul și actorul pomenit, în ciuda voinței lui, mai sus) iese din țesătura scenariilor.

În recentul film **Vacanța cea mare**, Marcel Iureș pornește de pe un șantier în căutarea tatălui pierdut. Este un soi de drum al lui Josef K. prin hățișurile pădurii sentimentelor. Trecînd prin numeroase tapas-uri familiale, ia invers forma largă a vieții, văzută dinspre ieșirea la pensie. Minuită corect, remușcarea omului de pe ecran reface solitudinea fragilă și bogat ridată a bătrîneții. Primul rol principal al lui Marcel Iureș într-un film de actualitate este un album încărcat de fotografii încruntate. Cît privește personalitatea personajului Marcel Iureș, el este un contur tăiat cu o daltă fin ascuțită, un actor în deplin dreptul lui, ce pronunță distinct cuvintele limbii române pe baza rudeniei lor cu toate meandrele harnice și incandescente ale afectivității. Pînă una alta este un tratat de Ribot, tratat (verb) prin agitarea privirii și prin cantitatea vocii.

Venit de la Cluj-Napoca, via Turda, Marcel Iureș este un năvalnic, hotărît, necesar. El caută valențe noi gesturilor, zîmbetelor, bătăilor de inimă (uneori prea mult, ni se pare nouă, celor din sală). Un actor pur și simplu pursînge ce recită parcă la nesfîrșit printre aburii neliniștii **Povestea magului călător în stele**.

Rar ca vocea, duhul și poezia lui Emil Botta, ce mai atita, acesta este Marcel Iureș. E un semn că, dacă vă veți uita în ochii lui albaștri, trebuie să îndrăznesc să vă zic vouă : veți vedea filmul românesc de mîine.

Nicolae Iliescu

Plastica

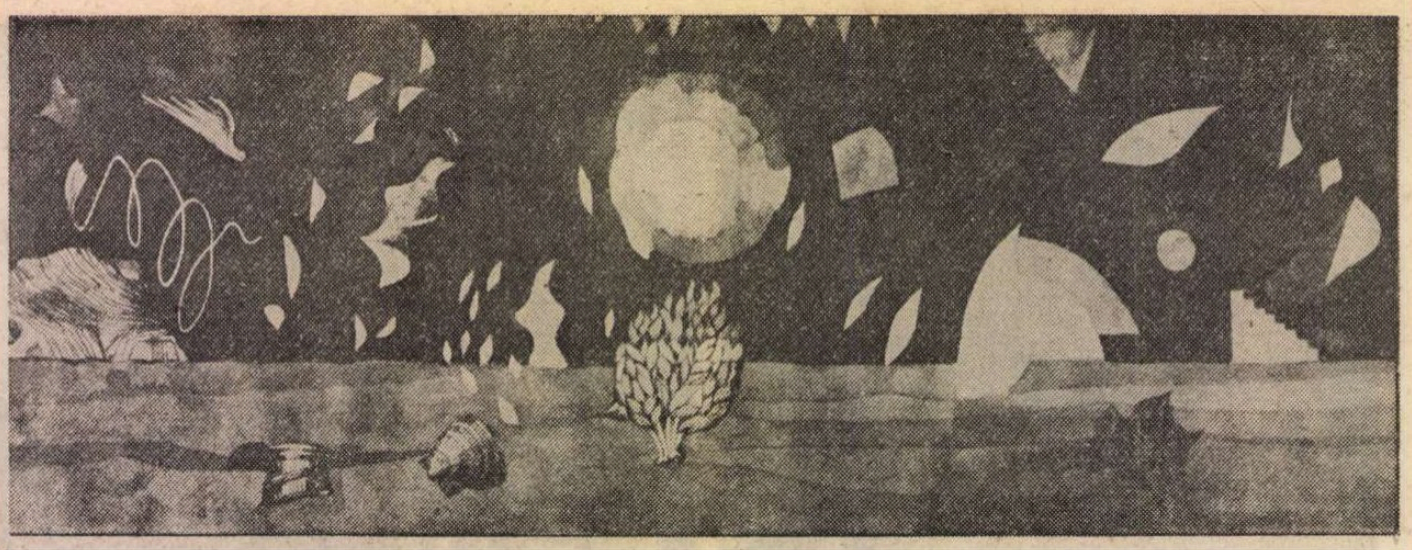
Argument pentru confluențe

■ REÎNTÎLNESC vocația confluențelor, atît de caracteristică pentru pictura lui Florin Niculiu, în genericele alese de artist pentru două cicluri cu sens de confesiune poetică : „Trecut-au anii...“ și „Unde ești copilărie cu pădurea ta cu tot“. Universul fabulos, suprasaturat de un proteism fantastic devenit emblemă, care inundă imageria lui Niculiu, capătă sensul unei interferențe de idei, proiecții mentale, implicări afective și sigle picturale, tinzînd spre o stare de puritate vecină cu poezia modelului absolut.

Regăsirea spațiului eminescian în acest an centenar se face pe subtila cale de acces care leagă poezia, pictura, muzica, sculptura, artele în general, dincolo de starea lor de existență concretă, sub semnul ideilor și sentimentelor unificatoare. Dar această deschidere virtuală, invitație la căutare și meditație în profunzimea operei, nu este una limitativă, univocă și inflexibilă. Există moduri și moduri de a proiecta, realiza și recepta confluențele, de la cele care urmează litera, căutînd o echivalență sugestivă sau chiar o restituire, pînă la cele care preferă spațiul speculativ al ideilor, sensurilor generale, al metaforelor plurivoce și deschise, mai dificile dar și mai bogate în tentații. Revenind, pictura lui Niculiu ar fi o modalitate poetică de a stabili un climat la confluența afectivă și spirituală cu cel al versului, ca o propunere de transfer și nu de restituire sau echivalare. Într-un anumit fel, acest tip de acțiune mediată reprezintă o formă de hermeneutică, nu singura, firește, căci lumea semnelor și mesajelor este obiectiv proteică. Dar există și un mod explicit de a regăsi o lume concretă, acela pe care ni-l propune Spiru Vergulescu atunci cînd ilustrează „Pașii Poetului“ cu imaginile unui periplu omenesc, printre repere foste sau păstrate. Tenta de evocare nostalgică, de reverie romantică, decurge tot din confluența cu lumea poeziei, a scrisului eminescian și a vieții, propunînd echivalențe prin chiar cursivitatea scriiturii stranii, la fel ca și în cazul ilustrațiilor gîndite de Ligia Macovei ca o posibilă călăuză pentru o lectură de continut. Proporția de generalizare sau echivalare se dovedește extrem de variabilă, provocînd diversificarea atitudinilor, expoziția cu temă eminesciană de la „Dalles“ propunînd cel puțin cîteva deschideri și interpretări în scara confluențelor. Mai incitantă în abstractul interferențelor cu opera Poetului s-a dovedit manifestarea de la „Simeza“, structurată explicit pe ideea osmozelor subtile, aspirînd la puritatea conceptelor fără a renunța la sensurile intrinseci și statutul de semn al imaginii. Măsura în care acest tip de interpretare, și nu de transfer imagistic, se legitimează ca formă de limbaj în planul confluențelor de sinteză nu depinde doar de acceptarea noastră imediată, ca receptori mai mult sau mai puțin comozi și rutinați, ci de comunicarea dintre diferitele modalități de expresie pe un palier ideatic și de sensibilitate. Pledoaria pentru fluxul liber, interdisciplinar, prin toate formele semantice și de tipologie artistică, ni se pare explicit conținută în orizontul creației și culturii contemporane. Relansînd un vechi adagio — „Ut pictura poesis“ — acțiunea artiștilor depășește cadrul formulării, oricum metaforic dacă ne raportăm la sensul originar al termenului „poesis“, construind un spațiu al interferențelor și confluențelor fără pierderea specificității, tinzînd să instaureze o poetizare a întregii creații umane. Revelația acestei tensiuni ni se oferă la nivelul atitudinii, al ideilor și conceptelor, echivalările ocupînd nivelul mobil și comunicativ al structurilor și semnelor, al limbajelor în general.

Din acest punct se deschide calea de acces atractivă spre difuzele dar solidele osmoze dintre arte, genuri, specii, artiștii înșiși rămînînd să dea seama despre adevărul, fertilitatea și șansele lor reale. Prin operă și, de ce nu, prin demersul teoretic, scris.

Virgil Mocanu



FLORIN NICULIU : **Țărm infinit**

Pictorul confluențelor poetice

„LA PITTURA e una cosa mentale“, aceste cuvinte își fac loc înaintea spațiilor create de Florin Niculiu. Și ce spații incitante, alegre, vehiculînd înțelesuri nepieritoare. Pictura are darul de-a dezvălui în imagine ce e mai tainic și mai ales în lumea noastră, aprecia în alte cuvinte poetul Ioan Alexandru în incinta expoziției artistului de la Suceava, cu ocazia inaugurării ei.

Recunoscute au fost de-a lungul anilor, în comentariile apărute, armoniile profunde și sonoritatea majoră ce caracterizează opera. Dezvăluită a fost constanța de-a opune efemerului, momentului, modei persistența unei lumi ce devine din dialogul continuu al autorului cu natura veșnică.

Imagini cu putere de evocare și incizie adîncă sînt expresia unor căutări ce nu au urmărit abstracția sterilă, dar au acoperirea totală a trăirii prezentului, numai prin implicarea parcursului propriei existențe.

In ansamblul retrospectiv al lucrărilor recent expuse la Suceava reunind trei cicluri : „Țărm infinit“, „Trecut-au anii“ și „Unde ești copilărie cu pădurea ta cu tot“, se regăsesc punctele cardinale ale vieții artistului : nordul, fără-ndoială Moldova natală ; sudul, Bucureștiul, împrejmuirea aleasă ca loc al permanenței ; estul, liziera Mării Negre ; vestul, citadele istorice străbătute în călătorii, dincolo de hotare. Repere personale probînd și în fapt extensia zonelor de investigare artistică.

Aceste tărîmuri ale locuirii ajung datorită voinței inspirate a creatorului în sfera cuprinzătoare a timpului care durează. Trecute prin filtre ale memoriei, peisajele lui Florin Niculiu nu-și pierd conturele, se recunosc și se impun printr-o copleșitoare prezență. Există o aspirație spre totalitate, este revelatoare intenția artistului de a gîndi imagini cuprinzătoare în care să se reflecte lumea în reverberațiile ei cele mai intime. Spațiile create sînt deseori însămînțate cu elemente care participă cu încărcătura lor simbolică și plastică la sugestia unui întreg mirific, sau, mai propriu, fabulos, cum scria Aurel D. Broșteanu în studiul său exhaustiv din 1980.

O contemplație care nu lasă nimic să-i scape, cutia Pandorei este inepuizabilă. Revenirile asupra subiectelor sînt niciodată monotone, mereu în chip nou misterioase. Un loc care a inspirat o lucrare cu un caracter pronunțat autobiografic precum „Pasiunea escortînd puritatea pe țărm la Vama Veche“, a generat și o serie de picturi și desene pe tema „Țărm infinit“, unde natura se încarcă de atributele umanului în mod simbolic, avînd în acest sens un preambul în arta evului mediu îndeosebi.

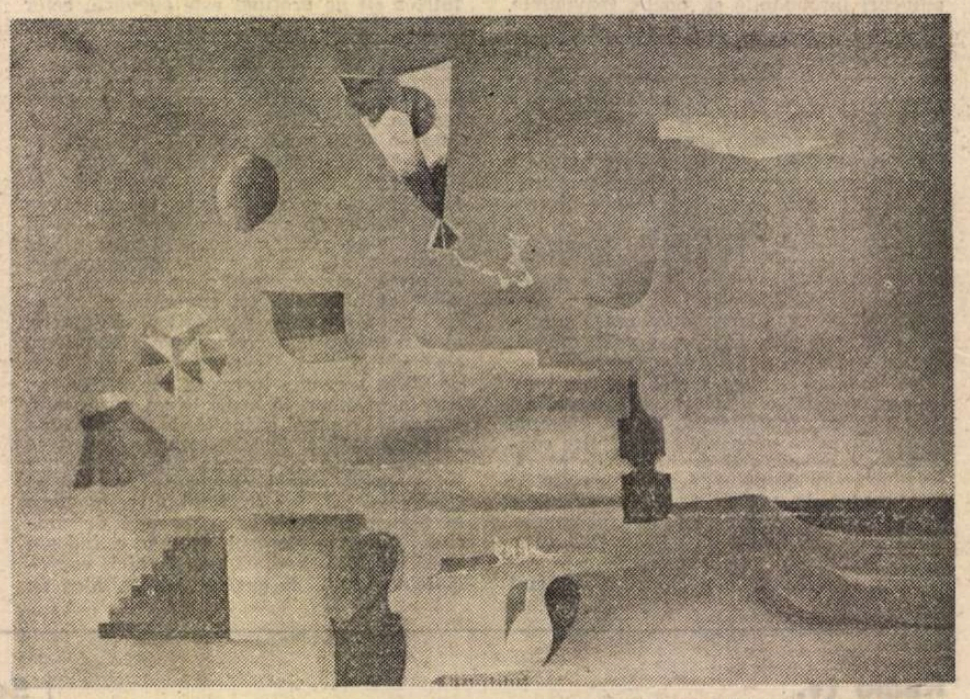
Secretul interesului constant pe care îl incită arta lui Florin Niculiu se află în ingenuitatea abordării temelor, o ingenuitate lipsită de prejudecata unor tabuuri cînd este vorba de exprimarea sinelui în raport cu lumea. Creatorul îngemănează mereu roadele propriei sale experiențe.

Permeabile, spațiile captează însemne ale viețuirii : zidul, grădina, scara, corpuri geometrice, instrumente muzicale, într-o desfășurare pe cît de firească pe atît de insolită. Rezultatul convinge, artistul stăpînește domeniile viziunilor sale nu numai prin experiență, prin implicare lucidă, dar și printr-o probă și precisă folosire a uneltelor sale.

Acest „maestru al jocului“, artistul vizionar Florin Niculiu, urmărind obstinat acea „corolă de splendori a lumii“ în prezentul fiecărei clipe, adună în creuzetul său lumini și culori feerice.

Frecventarea picturii la care ne-am referit a avut, în locul Suceava, prinosul de bine al recunoașterii calităților ei într-o ambianță istorică memorabilă.

Marica Grigorescu



FLORIN NICULIU : **Ținut regăsit**

Muzică

Cursul internațional de practică dirijorală

OBSERVĂM, cu satisfacție, atașamentul din ce în ce mai pronunțat al forurilor turistice din țara noastră pentru acțiunile culturale. Sînt de întinsă notorietate și reputate manifestările de artă de la Costinești, ce au loc toată vara, în serii, sub egida Biroului de Turism pentru Tineret. De asemenea, concursurile și reuniunile muzicale de la Mamaia, Bușteni, Sinaia — și destule altele. Li se adaugă, din vara acestui an, o inițiativă excelentă a Oficiului județean de turism Bihor care, împreună cu Filarmonica din Oradea și cu sprijinul conducerii stațiunii Băile Felix, a organizat aici un curs internațional de practică dirijorală, cu o durată de două săptămîni.

Au participat la acest curs opt dirijori tineri: italianul Andrea Riderelli, francezii Guillaume Boulay și Frederick Rabemananjara, englezul Paul Anthony Murphy și românii Paul Cristian Staicu, Cristian Neagu, Romică Rîmbu, Dan Eugen Rațiu. Programul a fost conceput într-un chip nimerit și, după cum s-a văzut la sfîrșit, foarte eficace. Li s-a pus la dispoziție cursanților puternica orchestră simfonică orădeană, căreia i s-au alăturat, în această perioadă, tot ca practicanți, 17 instrumentiști tineri, studenți ai Conservatoarelor din București, Iași, Cluj-Napoca. Viitorii dirijori au avut la dispoziție formația completă, în mai multe reprize de cîte 50 de minute, și posibilitatea de a executa o bucată întreagă sau un fragment în două concerte publice, la Teatrul de stat din Oradea și la Băile Felix. În cadrul „Atelierului profesional“ — cum i s-a zis întreprinderii — prestațiile muzicienilor au fost înregistrate pe video și comentate în colectiv sub îndrumarea conducătorului orchestrei orădene, dirijorul remarcabil și pedagogul inspirat care e Ervin Acél.

Asistînd la unele repetiții am fost plăcut impresionat de atenția gentilă cu care orchestranții i-au sprijinit pe dirijori. Iar în cadrul orei de lucru, de solicitudinea și francheța fertilă a dirijorului nostru în raporturile cu tinerii săi colegi, de atmosfera confraternă instituită aici.

A fost o șansă — a declarat într-un interviu (în „Familia“) Guillaume Boulay, căci „la celelalte cursuri la care am participat, fiecare dirijează orchestra 10 sau 15 minute, ponderea lucrului desfășurîndu-se la pian... Este foarte important ca tînărul șef de orchestră să fie, așa cum s-a procedat aici, autonom în munca sa“. „E o ocazie ideală pentru tinerii dirijori de a lucra cu o orchestră profesionistă — a spus Paul Murphy. Analizele înregistrărilor pe video ale repetițiilor mi-au fost de real ajutor în regîndirea interpretărilor“. „Colegialitatea dovedită de către orchestră a permis o muncă într-un excelent spirit de echipă, creîndu-se astfel un teren formativ excelent“ (Frederick Rabemananjara). „Apreciez... indiscutabila profesionalitate și capacitate didactică ale maestrului Ervin Acél, ale cărui îndrumări au fost pentru noi mereu eficace și oportune“ (Andrea Riderelli).

În concertele finale s-au cîntat pagini alese de către cursanți, din Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Ceaikovski, Berlioz, Wagner, Enescu, Bartók, Richard Strauss, Schönberg, Paul Constantinescu, Theodor Rogalski. Toți tinerii au dat satisfacție și au fost aplaudați cu generozitate.

Nu e deloc improbabil că și pentru diligența orchestră a fost un prilej interesant de autoconspect, desigur, atît cantitatea enormă de muncă precum și trecerile pe sub atîtea baghete într-un timp atît de scurt i-au cerut o strădanie cu totul deosebită.

Remarcabilă sub toate raporturile — și ca organizare — ediția I a Cursului internațional de practică dirijorală deschide o posibilitate originală de formare profesională. Favorizează celor aflați la odihnă, în stațiunea de cură, turiști români și străini, momente de elevată artă. Alătură atîtor inițiative românești, menite să sprijine artiștii tineri, încă una care mai are — cum sublinia un participant — meritul originalității absolute. Ca idee, metodologie pedagogică, mijloace și ambianța spirituală „nu există acum în Europa o formulă echivalentă“.

V. Sotir

O selecție din scrierile lui Vasile Lucaciu

EXCELENTĂ inițiativa cercetătorilor Ion Iacoș și Valeriu Achim de a reuni într-un volum de „Texte alese" : articole, cuvîntări, interviuri, scrisori deschise adresate unor oameni politici, apeluri către românii de peste hotare, rapoarte, memorii etc., semnate de dr. Vasile Lucaciu, (1852—1922), — personalitate proeminentă în lupta pentru realizarea Marii Uniri din 1918. Prin dîrzenia cu care înfruntase de cîteva ori procesele de la Satu Mare și Cluj, ori închisorile de la Debrețin și Seghedin, Lucaciu intrase în legendă încă din timpul vieții, dar activitatea sa publică rămînea pulverizată în articole și broșuri greu accesibile cititorului de azi. Prezenta selecție de texte — precedată de un masiv studiu introductiv — vine să demonstreze că V. Lucaciu, supranumit „Leul de la Sisești", era împodobit, pe lîngă aura eroică, cu multe alte alese haruri. Textele grupate în ordine cronologică reconstituie — prin confruntarea cu adversarii — nu numai o epocă, ci și profilul unui om de cultură și orator înnăscut.

După doctoratul în filozofie și teologie de la Roma, Vasile Lucaciu, fiul învățătorului sătmărean Michail, se reîntoarce pe plaiurile natale spre a continua tradiția de luptă și lumină a părintelui său. Nu poate rămîne însă nepăsător la insultele și samavolniciile unor „corifei" maghiari din județ, „care, pierzîndu-și averea și stima publică cu aceste uneltiri doresc a-și reabilita reputațiunea" și, în consecință, i se adresează lui G. Barițiu, conducător pe atunci, al ziarului „Observatorul" de la Sibiu. Primii pași ai activității sale politice și culturale se axează pe denunțarea abuzurilor și încercărilor de desnaționalizare din Comitet. Profesor de limba română la liceul româno-catolic din Satu Mare, între 1878—1885, Lucaciu se arată preocupat, în paralel, de organizarea forțelor politico-sociale din zonă în reuniuni ale învățătorilor, ale femeilor române, în asociații economice, editarea unor publicații și lucrări. În aceeași perioadă, Lucaciu publică o lucrare în trei volume **Instituțiuni filosofice** (I. Logica, II. Metafisica, III. Filosofia morale) considerată de G. Barițiu drept „un studiu serios în specialitatea științei filosofice". Această activitate e întreruptă de destituirea și urmărirea lui pentru „gravitațiunile antipatriotice daco-române" — persoana profesorului fiind doar pretextul iar adevărata cauză, „desființarea învățămîntului limbii românești în acest liceu". Dintre ofertele ce i se fac (inspector școlar în adîncul Ungariei etc.) Lucaciu optează pentru o parohie în Sisești spre a rămîne în continuare în mijlocul maselor românești. De aici, de la Sisești, vocea sa se face auzită cu tenacitate în apărarea drepturilor românești. Din luptător local el se impune, datorită calităților sale intelectuale și morale, ca luptător de talie națională, fiind ales în 1887 membru în Comitetul Central al Partidului Național Român, pentru a îndeplini funcția de secretar general între 1890-1914, adică pînă la refugierea lui în România. Una din inițiativele cele mai importante ale P.N.R. este aceea a redactării unui **Memorand** asupra situației românilor din monarhie, care să fie adus la cunoștința împăratului prin intermediul unei masive delegații. Lucaciu e unul dintre inițiatorii și susținătorii acestui protest politic. Autoritățile îl urmăresc pas cu pas, fiind suspendat, cu concursul episcopului, din funcția sa de paroh la Sisești, iar, în 1894, la judecarea procesului de la Cluj, el primește pedeapsa maximă de cinci ani, fiind considerat „autorul intelectual al întregii mișcări". (Drept circumstanță agravantă în pedepsirea lui Lucaciu a fost refuzul său de a răspunde și a se apăra în limba maghiară.)

Cunoscător al mai multor limbi (latina, germana, maghiara, franceza, italiana), Lucaciu e trimis de P.N.R. în 1911 ca reprezentant al său la „Congresul internațional al raselor" (adică al popoarelor, națiunilor ori naționalităților) care a avut loc la Londra. Intervenția sa în care demonstra originea, unitatea și continuitatea poporului român, precum și situația deznădăjduită a celor din Transilvania, trezește un viu ecou în rîndurile participanților și, evident, îi înrăutățește și mai mult raporturile cu autoritățile dualiste. Silit să se refugieze în România după izbucnirea războiului din 1914, Lucaciu desfășoară aici o vastă campanie pentru eliberarea Transilvaniei, cerînd intrarea României neutrale în luptă alături de puterile aliate. În cadrul Ligii culturale, în întruniri publice ținute la București, Iași Galați, Turnu Severin, el se impune alături de B. Delavrancea, N. Filipescu, N. Iorga, O. Goga ca autor de largă audiență simbolizînd aspirațiile de veacuri ale românilor de peste munți. În 1916 îl găsim în fruntea semnatarilor care solicitau înființarea unor batalioane de voluntari formate din prizonierii ardeleni proveniți din armata austro-ungară. În perioada aprilie 1917 — martie 1913 activează ca șef al Misiunii Patriotice Naționale trimisă de guvernul român în Statele Unite. Aici pledează pentru recunoașterea drepturilor noastre istorice și înrolarea românilor americani în batalioane care să lupte pe frontul francez. În august 1918 sprijină, la Paris, constituirea Consiliului Național Român, la Roma, îmbărbătează legiunile de voluntari români proveniți din prizonieri, iar la începutul anului 1919, la Berna și Geneva, ține conferințe și remite memorii conducătorilor marilor puteri în sprijinul Unirii înfăptuite de curînd la Alba Iulia. Un merit deosebit și-a cîștigat Vasile Lucaciu în perioada Conferinței de pace prin demascarea în străinătate a uneltirilor revizioniste ce nu se sfiau să vorbească acum de „un imperialism românesc". Firește, o viață atît de tumultuoasă nu poate fi decît palid schițată aici.

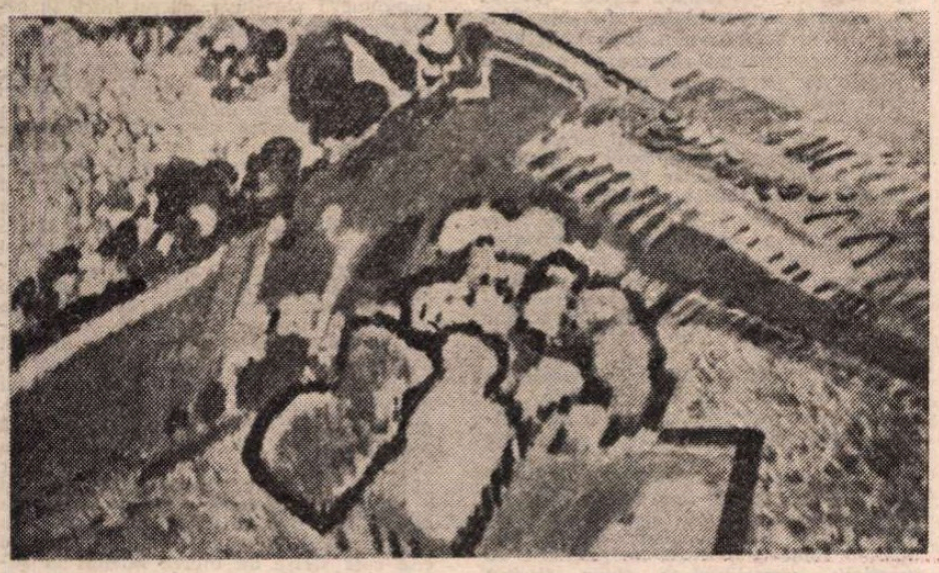
TEXTELE alese demonstrează că Lucaciu nu este doar un tribun, un protestatar, ci un om politic cu o concepție organică bazată pe o viață constituțională, cu un sistem de garanții publice; el preconiza abolirea hegemoniei atît austriece cît și maghiare, respectarea unui cod moral, democrație parlamentară rezultată din vot universal și secret, introducerea asigurărilor sociale obligatorii pentru viață și pentru pensie, îngrijire medicală și medicamente gratuite pentru săraci, „instructiune poporală gratuită și în limba populatiei majoritare din regiune", reducerea dărilor, introducerea impozitului progresiv, promovarea culturii naționale la toate popoarele din imperiu etc. Majoritatea punctelor programatice coincid cu cele ale P.N.R., după îmbrățișarea activismului politic la Conferința din 1905, dar termenii în care combate sistemul și moravurile din imperiu se resimt de accente socialiste : „Specula și lăcomia, sistemul politic pseudo-liberal prefăcut în tovărășie de exploatare și de corupțiune în toată țara" (...) care ca „polipul a supt și suge sîngele unde îl află, nu mai caută rasă ori persoane pe român, pe maghiar, pe slovac îl aduce la sapă de lemn". Așa se explică și faptul că unele articole ale lui Lucaciu sînt reproduse și de ziarul socialist „Adevărul". Ca polemist, Lucaciu aminteste de Petru Maior atît prin abilitatea politică cît și prin soliditatea argumentelor. Dintre „Scrisorile deschise" revelatoare ni se pare cea adresată în 1898 rectorului Universității din Budapesta. E un răspuns ferm la o scrisoare a rectorului adresată tinerimii universitare prin care acesta vehicula cunoscuta teză că „românii s-au strecurat prin Transilvania pe timpul regelui Andrei II", adică în secolul al XIII-lea, și, totodată, un concentrat de istorie românească și maghiară cu dese referiri și la istoria celorlalte popoare din imperiu. **Lucaciu dovedește cu citate din istorici maghiari că Ungaria n-a fost niciciud un stat național maghiar** ci, **încă de la început o alianță, o confederație de popoare autonome care se administrau după propriile lor legi și obiceiuri.** De altfel, în anul 1291 regele Andrei III ține o Dietă la Alba Iulia în care se stipulează precis această idee de alianță : **„După ce noi am făcut alianță cu toți nobilii sași, secui și valahi"**... El citează în sprijinul afirmațiilor sale istorici maghiari ca Horváth, Mihály (1872) care **vorbește** de „Terra Blachorum". „Terrae Olachorum", adică de forme de guvernare autonome pe baza supunerii ținuturilor numai față de rege. El face apel, în continuare, la Benkö Jozsef care analizează diplomele date nobililor români din familia bihoreană Venter de către Matei Corvinul la 1465 etc. Polemistul citează cu respect și atitudinea progresistă a unor oameni politici sau cărturari maghiari ca Eötvös, Szécsenyi. Mocsáry care au înțeles că viitorul Ungariei atîrnă de bunul mers al confederației de națiuni ce o alcătuiesc, combătînd ideea de hegemonie sau predominare a unei „rase" (în sensul de neam), atît pentru maghiari cît și pentru nemaghiari. De remarcat că Lucaciu nu confundă pe maghiarul de rînd cu exacerbarea orgolioasă a castei conducătoare. Pentru el, ca și pentru reprezentantii Școlii Ardelene, rolul primordial în afirmarea și păstrarea naționalității îl are limba. De aici numeroasele intervenții despre învățămîntul în limba maternă și utilizarea ei în relațiile juridico-administrative. „Cultura, scrie el, nu poate fi decît națională pentru că prin limbă se exprimă". Iar în discursurile sau articolele sale nu uită niciodată celelalte popoare nemaghiare din imperiu. Peste hotare, ca șef al Misiunii Române, Lucaciu îmbină în intervențiile sale analiza exploatării naționale și sociale din Transilvania cu incursiuni avizate în istoria națională și socială, prezentînd poporul român drept un pion al latinității și civilizației în acest colț de lume.

Citind acum aceste texte am avut bucuria de a constata că autorul lor nu e mai prejos decît luptătorul nimbat de legendă. Unele intervenții pot figura în antologia marilor oratori iar răspunsurile prompte, tăioase, la procese, în aceea a demnității naționale. Numeroasele citate latine nu atîrnă aici ostentativ, ci dau seama de formația sa la Roma și caracterul său statuar. Bine au făcut îngrijitorii ediției că nu au procedat la o modernizare a limbii lui Lucaciu, care, mai ales la început, abundă în latinisme intrate prin filiera latinei medievale. Limbajul politico-administrativ din Transilvania prezenta asemenea dificultăți încît, chiar după Unire, a fost nevoie de un dictionar special pentru explicarea acestor termeni (E. Todoran). Editorii explică și ei în paranteze termenii dar, din păcate, apar și sensuri eronate : ex. „încercările fortiate" = „fortuite" etc. Mai apare în comentariul autorilor și afirmația că Aurel Lazăr și Aurel Vlad, fruntași ai P.N.R., ar fi trecut după Unire în Partidul Poporului condus de Averescu cînd, de fapt, ei au deținut poziții parlamentare și ministeriale pe linia vechiului partid.

Sîntem convinși că volumul de texte alese editat la Cluj-Napoca va prilejui o reîntîlnire instructivă, reconfortantă, cu un om pentru care cuvîntul și fapta trăiau „în nex neprecurmat".

Gabriel Țepelea

Dr. Vasile Lucaciu luptător activ pentru Unirea românilor. Texte alese. Studiu introductiv, îngrijirea ediției, note și comentarii de Ion Iacoș și Valeriu Achim. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988.



Țărm cu arome

O nouă conștiință a umanismului

ÎNTR-O epocă dominată de știință și tehnică, într-o societate tot mai tehnicizată, în care valorile umaniste sînt aproape uitate, a scrie despre om și universul său fascinant reprezintă o necesitate presantă. O carte despre condiția omului în acest sfîrșit de mileniu controversat și bulversat, care dezagregă valorile umane prin abruptele și imprevizibilele sale evoluții, ne reîntoarce la o realitate perenă a societăților — realitatea umană.

Recenta lucrare, *Omul față în față cu lumea* *), a cunoscutului psiholog M. Zlate, se înscrie în această arie tematică și constituie un remarcabil eseu asupra problematicii umane. Cartea ne introduce într-un univers mai puțin frecventat (și din păcate suficient de marginalizat în cercetarea și literatura de specialitate de la noi) și anume cel al problematicii psihologiei umane.

Lucrarea este o interogație de amplă respirație asupra omului, dintr-o perspectivă dominant psihologică. *„Omul față în față cu lumea* se vrea a fi o incursiune în trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat al psihologiei, cu deosebire însă în prezentul ei, cu intenția prezentării răscolitoarelor și presantelor probleme ale omului din societatea contemporană" — își afirmă autorul intenția în prefața lucrării.

În fapt, lucrarea reprezintă un demers de tip interdisciplinar, în care autorul face apel la diverse surse (filosofice, sociologice, psihologice, pedagogice, biologice, psihanalitice, etice etc.), pentru a supune unei analize multidimensionale o largă problematică, din care citățm, pentru informarea cititorului, cîteva titluri : În căutarea omului total sau modele explicative ale omului ; Omul — această trestie gînditoare sau natura și esența omului ; Ce este biologic și ce este social în femeie sau omul — ființă funciarmente socială ; Cine a avut dreptate : Hobbes sau Rousseau, sau omul între egoism și altruism ; Omul — o speranță (ne)împlinită sau formarea, dezvoltarea și educarea omului ; „Foamea" de soluții sau schimbarea social-psihologică a omului ; Psihodrama sau copilul conceput în Europa și născut în America ; Societatea „Eu-psihică" sau o utopie psihologică ? ; „Mahalalele" moderne ale psihologiei sau ce este psihologia transpersonală și ce vrea ea ?

Îmbinînd stilul colocvial și confesiv cu cel științific, autorul deschide o „capcană" cititorului, obligîndu-l să-i urmărească demersul și, treptat, îl introduce într-o lume fascinantă, în controversele și răscolitoarele ei întrebări : ce este omul, care sînt natura și esența sa, cît este de liber omul și cum poate fi obținută libertatea sa, care este sensul vieții, merită oare să trăiești, putem trăi mai bine și mai liberi?

Într-o manieră inteligibilă, fără artificii păgubitoare, dar și fără a face rabat rigorii științifice, ne sînt prezentate într-o sinteză bine articulată numeroase probleme ale universului uman, răspunsuri și soluții la situațiile cu care se confruntă omul în societatea contemporană. De la problemele generale ale omului (concretizate în analiza încercărilor de constituire a unor modele explicativ-interpretative asupra naturii umane în filosofie și psihologie), pînă la problematica schimbării omului, concretizată în soluții practice de ameliorare a existenței și condiției umane, autorul ne pune în contact cu numeroase date ce au rezultat din cercetarea științifică din diferite domenii ale științelor despre om.

Cartea se citește pe nerăsuflate, ca un roman al condiției umane. Autorul este bine informat, la zi cu cele mai noi aspecte ale cercetărilor ce interesează aria problematică. El operează clarificări și delimitări interesante, găsește noi semnificații pentru fapte intrate în uz într-o anumită manieră interpretativă, ne propune numeroase puncte de vedere personale, se raportează critic la diferite orientări. Este optimist și entuziast, dar și reticent și prudent. Evită absolutizările, oferind cititorului posibilitatea opțiunii (a unei opțiuni dirijate discret de demersul foarte incitant al autorului). Ne previne asupra riscurilor și pericolelor diferitelor tipuri de absolutizări și extremisme, dar mai ales asupra celor ce pot rezulta (și au rezultat) din ignorarea problematicii umane, în general, și a celei psihologice și educaționale, în special.

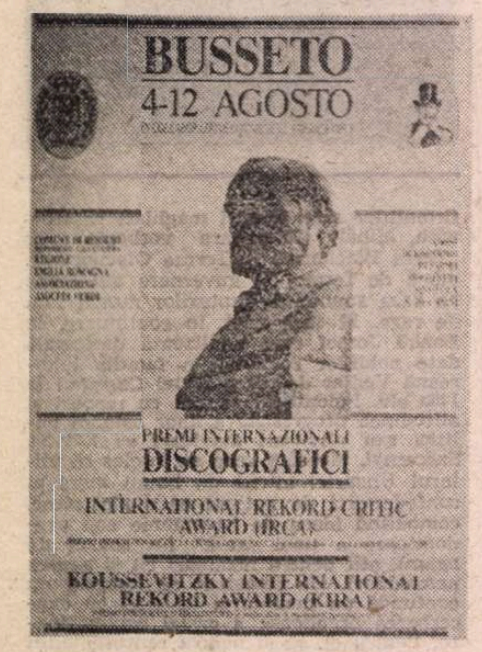
Conform propriei opțiuni, lucrarea s-a vrut un dialog cu cititorul. Și trebuie să mărturisim că demult n-am mai citit o lucrare (de acest profil, desigur), care să-l incite permanent pe cititor, stîrnindu-i curiozitatea intelectuală în a-și lărgi cîmpul informațional. Dar marele merit al cărții este de a ne fi adus în orizontul preocupărilor propria noastră lume, de a ne fi determinat să reflectăm mai intens și să ne apropiem mai mult de o problematică de maxim interes intelectual și moral, dar pe lîngă care, din păcate, trecem prea adesea fără a-i acorda importanța ce i se cuvine. Îndemnul generos al cărții este acela de a ne cunoaște pe noi înșine prin raportare la lumea ce ne înconjoară și a căuta să ne facem viața mai bună, mai bogată, mai fericită. Stă în putința noastră acest lucru. Nu este doar o carte despre om, ci una despre *viața omului*, despre psihologia vieții sale.

Emil Păun

*) Mielu Zlate, *Omul față în față cu lumea*, Editura Albatros.

Busseto

Premiul discului la Verdi acasă



De data asta, juriul Premiului Internațional al Criticilor de Disc s-a reunit, în chip inspirat, pe meleagurile natale ale lui Giuseppe Verdi. De la Milano, în direcția Napoli, te oprești la a doua stație, cale de o oră de drum cu trenul. După Piacenza, urmează Fidenza și — chiar dacă ajungi la o jumătate de oră înainte de miezul nopții — găsești în gară taxiuri gata să te ducă, la cîțiva kilometri, în localitatea Busseto, la **Albergo Sole**, unde din prima clipă ți se înmînează, împreună cu cheia camerei, două tomuri voluminoase din partea primăriei și o seamă de prospecte, printre care un scurt ghid, **Con Verdi nella sua terra**, tipărit de asociația locală **Amici di Verdi**, care te ajută să te orientezi rapid în regiune și să cunoști cu o clipă mai devreme locurile pe care le vei cerceta în zilele următoare. În general, nu sînt amator de case memoriale, dar aci **maestrul**, cum i se spune cu afecțiune, este o prezență atît de vie încît te simți în largul tău și — îndrumat cu eficiență și delicatețe de gazde — ajungi să devii un familiar al titanului Operei și să dorești să-i cunoști în tihnă „spațiul vital" al copilăriei, tinereții și apoi limanul maturității, bucurîndu-te să regăsești amănunte de care auziseși demult dar care acum se recompun, într-o imagine întreagă și fermecătoare prin naturalețe. Marele muzician era de o nobilă rezervă care detesta orice părea demonstrație vană, fast lipsit de acoperire, indiscreție zgomotoasă și din această cauză, chiar dacă te întîlnești la tot pasul cu chipul lui, cu ceea ce ți-l evocă și ți-l reamintește, nu ai nici o clipă senzația monotoniei sau repetării. Dimpotrivă, ești conștient că cel ce spunea despre sine „Am fost, sînt și voi fi întotdeauna un țăran din Roncole" nu avea nevoie să se impună în chip artificios și te stimulează cu atît mai mult să-l descoperi în realitatea-i cotidiană, apropiată.

Vizitezi astfel, cu emoție, în apropiere, casa modestă de la Roncole, unde Giuseppe Fortunino Francesco Verdi, fiul lui Carlo și al Luigiei Uttini, s-a născut la 10 octombrie 1813, pe la orele opt seara. Tatăl ținea aici o ospătărie, iar mama era înregistrată ca țesătoare în actul de naștere, redactat în limba franceză, cea a momentanei ocupații străine ; după numai cinci luni Napoleon era detronat și pleca în insula Elba. În biserica din Busseto, **chiesa di San Michele**, se păstrează actul de botez al copilului și orga unde Giuseppe a cîntat în anii fragezi, sub îndrumarea primului său profesor, Pietro Baistrocchi și și-a încropit primele melodii ; ca și pe spineta tatălui său (păstrată astăzi în muzeul teatrului „La Scala" din Milano) purtînd inscripția celui ce a reparat-o la 1821, Stefano Cavaletti, care menționează că a lucrat fără nici o plată „dată fiind buna înclinare a tînărului Giuseppe Verdi de a învăța să cînte pe acest instrument". Vechiul turn al clopotniței poartă o placă amintind că, în 1814, mama lui Verdi s-a refugiat aici „salvînd pe micul său Beppino de hoardele sîngeroase ale trupelor rusești și austriece ce devastau această fertilă regiune" — în perioada tulbure ce a urmat înfrîngerii împăratului francez.

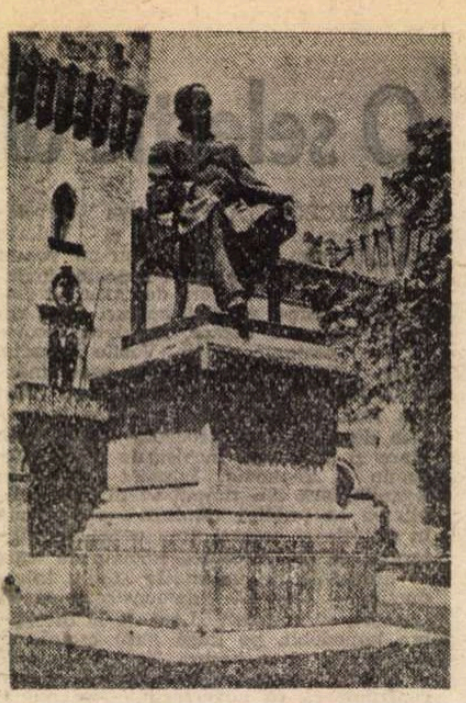
La Busseto marea **piazza Verdi** ne întîmpină cu monumentul compozitorului, opera sculptorului Luigi Secchi, datînd din 1913, anul centenarului nașterii maestrului. Acesta străjuiește parcă palatul, **la Rocca**, cu fundație datînd din secolul XIII și suferind, deci, repetate restaurări. În interiorul lui, vizităm frumosul „Teatru Verdi", inaugurat în 1868 și unde Arturo Toscanini a dirijat faimoase spectacole cu **Traviata** și **Falstaff** (1913) și cu **Falstaff** în 1926. Din 1961, aici se desfășoară un prestigios „concurs internațional pentru voci verdiane" prezidat de faimosul tenor Carlo Bergonzi, el însuși bussetan de origine. În **piazza Verdi** au loc uneori spectacole verdiene de amploare, cum a fost cel cu **Il Corsaro**, datînd din 1988.

Poate cea mai mișcătoare vizită a fost aceea de la **Villa Verdi**, la Sant'Agata, la numai 4 kilometri de Busseto ; într-o scrisoare, Giuseppina Strepponi, a doua soție a muzicianului, povestește contesei Maffei împrejurările construcției vilei și ale plantării grădinei, Verdi transformîndu-se el însuși în arhitect. Începînd din 1851, cînd s-au mutat aici, Verdi și-a petrecut la Sant'Agata întreaga viață, îmbinînd, în preocupările sale, muzica și agricultura : „de dimineață pînă seara sînt veșnic prin cîmpuri, păduri, în mijlocul țăranilor și al animalelor" (scrisoare din 1857). La Sant'Agata fiecare amănunt vorbește despre prezența artistului și a femeii iubite — de la statuetele îndrăgite și pînă la celebra alee de plopi care era cadrul plimbărilor zilnice ; de la pianele, martore ale compunerii operelor între **Rigoletto** și **Aida** pînă la portretele sculptate : al Giuseppinei din tinerețe, semnat de Tenerani și al compozitorului, modelat în **terracotta** în 1872 de Vincenzo Gemito, de la autografele lui Manzoni pînă la biblioteca muzicală și literară a lui Verdi. Totul unește autenticitatea cu ziua de azi, dat fiind că aici **se locuiește** și nimic nu pare încremenit. În adevăr, în vilă trăiesc acum nepoții Mariei Filomena Verdi, vară și legatară universală a maestrului, căsătorită Carrara. Datorită amabilei, prietenoasei primiri a familiei, am putut vizita nu numai camerele dinspre sud, care sînt arătate îndeobște publicului, ci toate încăperile, cu mobilierul autentic, constituind, după cum pe bună dreptate subliniază cărticica lui Corrado Mingardi — tipărită la Cremona, către finele lui mai 1989 — „un complex ilustrînd gustul personal al celor doi iluștri locatari, întotdeauna îndepărtat de bizarerie și capriciu ca și de înclinarea eclectică a vremii".

Să ne întoarcem însă la Busseto, unde juriul discului și-a ținut dezbaterile chiar în casa lui Antonio Barezzi, de pe **via Roma**, a aceluia care „a înțeles geniul, a încurajat formarea și a prevăzut gloria lui Giuseppe Verdi", după cum menționează, cu cuvintele lui Arrigo Boito, placa memorială așezată aici în 1913, la centenarul nașterii compozitorului. În salonul casei, unde a fost sediul Filarmonicii din Busseto și unde s-a format și s-a manifestat artisticește tînărul muzician, aflăm nu numai portretul în ulei al proprietarului, al fiicei sale Margherita Barezzi, decedată la puțin timp după moartea copiilor Virginia și Icilio, ci și chipul din tinerețe — în cărbune — al maestrului, excelent conturat de un artist din aceeași familie, Stefano Barezzi. Restaurat acum zece ani, prin grija asociației „Amici di Verdi", care își are aici sediul, „Salone Barezzi" păstrează cu sfințenie detaliile originale, printre care semnalăm pianul vienez Tomaschek, precum și manuscrisele, cu dedicarea operei **Macbeth** către binefăcătorul compozitorului, precum și apelul patriotic al lui Verdi în favoarea rănitilor și a familiilor celor căzuți în timpul celui de al doilea război pentru independența patriei (1859). În această încăpere, discutarea discurilor actuale s-a făcut, cu sprijinul primarului din Busseto, Dr. Daniela Fiaschetti, al asesorului pentru problemele culturale, Francesco Meduri, în vecinătatea celor peste cinci sute de albume de înregistrări din operele celui unanim venerat în aceste locuri. Un alt artist celebrat aci este Arturo Toscanini : ne aflăm nu departe de Parma, orașul legendarului dirijor, sediul orchestrei ce poartă numele său, care a fost și ea printre „sponsorii" reuniunii de la Busseto. De altfel, întrunirea aci s-a datorat în mare măsură membrului italian al juriului, critic marcant, care a făcut legătura cu notabilitățile locului. Nu uităm că la Parma am avut ocazia să admirăm capodoperele lui Coreggio precum și monumentalul teatru Farnese, actualmente în restaurare.

Juriul „Premiului Internațional al Criticilor de Disc" reunit prin grija revistei „Musical America" și cuprinzînd reprezentanți ai Angliei (Edward Greenfield), Belgiei (Harry Halbreich), Elveției (Pierre Michot), Franței (Alain Fantapié), R.F. Germania (Ingo Harden), Italiei (Enzo Restagno), Republicii Socialiste România, Spaniei (José-Luis Pérez de Arteaga), Suediei (Bengt Pleijel), Statelor Unite ale Americii (Theodore W. Libbey, Jr.), a examinat anul acesta un mare număr de titluri, înregistrări de calitate în marea lor majoritate. Premiul a fost decernat discului Chopin al lui Krystian Zimerman, editat de „Deutsche Gramophon" ; laureat cu premiul I al concursului Chopin, pianistul polonez realizează actualmente o unică sinteză între aspectul liric, cantabil și componenta virilă, puternică, structurată a creațiilor marelui poet romantic al pianului, reprezentat prin capodopere cum sînt cele patru **Balade**, **Barcarola**, **Fantezia în fa minor**. A fost premiat deasemenea albumul de două discuri cu cele patru **Cvartete de coarde** de Elliott Carter, interpretate de excelentul ansamblu „Arditti" și editate de o casă mai puțin introdusă dar, după cum se vede, de un remarcabil nivel, „Etcetera". Lucrările compozitorului american sînt de o incontestabilă consistență, care îl situează printre maeștrii genului din secolul nostru, precum Șostakovici, Enescu, Bartók, cu aspectul constructiv, logic, cu soliditatea formală în prim plan, ascetismul, severitatea muzicii neexcluzînd, ci dimpotrivă, impactul ei emoțional. În fine, a fost premiat albumul (EMI) cu una dintre primele creații aparținînd genului **musical** și anume **Show Boat** de Jerome Kern (ne amintim de faimosul **Ol'man river**, cîntat de Paul Robeson, extras din această lucrare, care era un „șlagăr" al anilor '50). **Show Boat** datează însă din 1927 și partitura a fost reconstituită cu multă grijă muzicologică și înfățișată optim datorită unei echipe de interpreți cu nume ca Frederica von Stade, Teresa Stratas în compania ansamblului „London Sinfonietta" și a dirijorului John MacGlinn. Totuși, premiile nu reușesc să epuizeze titlurile de excepție ale ultimului an, între care remarcăm discurile dedicate spaniolului din sec. XVII Joan Cererols (mișele sale au fost splendid înregistrate de ansamblul „Capella Reial" sau uimitoarei lucrări **Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke** (Povestea despre viața și moartea trompetului Christoph Rilke) a compozitorului elvețian Frank Martin, o pagină de esențializare dramatică, optim cîntată de mezzosoprana Marjana Lipovsek și orchestra Radiodifuziunii austriece dirijată de Lothar Zagrosek.

Am prezentat juriului și o selecție reprezentativă din discurile „Electrecord" ale ultimului an. Astfel, **Simfonia a VIII-a** de Anton Bruckner a familiarizat criticii cu o ilustrare a integralei simfoniilor maestrului austriac, pe cale de desăvîrșire de către Orchestra Filarmonicii din Cluj-Napoca, dirijată de Cristian Mandeal. A fost unanim salutată o astfel de realizare de prestigiu, apreciindu-se chiar (Harry Halbreich) că orchestra are un recunoscut nivel internațional, iar dirijorul o autentică chemare către această muzică. „Journal de Genève" notează : „...mărturia calității unei orchestre și a unui dirijor român". Unele rezerve au fost formulate în legătură cu folosirea versiunii editorului austriac Nowak (deși reputatul Georg Solti a declarat că o va folosi, poate, pentru apropiata înregistrare dirijată de el !).



Busseto — Piazza Verdi, monumentul compozitorului

Și mai mult interes au stîrnit discuțiile pentru premiul „Koussevitzky", distincție acordată unui compozitor pentru o lucrare antrenînd în orchestră minimum 16 instrumente și înregistrată pe disc pentru prima oară. Premiul a fost decernat compozitoarei sovietice Sofia Gubaidulina, discipolă a lui Șostakovici, pentru **Offertorium** — un concert pentru vioară și orchestră, înregistrat de Gidon Kremer și Orchestra simfonică din Boston, dirijată de Charles Dutoit — o pagină de inspirație melodică, nelipsită de dramatism și putere efectivă de transmitere a sentimentului, beneficiind desigur de o intepretare de prima mînă. Au mai fost remarcate lucrări de un tînăr din Geneva, Michael Jarrell, japonezul Toshio Hosokawa, francezul Tristan Murail etc. Contribuțiile românești au fost și ele bine apreciate. Opera **Amorul doctor**, după Molière, de Pascal Bentoiu, înregistrată la Iași sub conducerea lui Ion Baciu, a fost privită ca o lucrare de solid meșteșug componistic și pătrunzător umor, notîndu-se înregistrările radiofonice anterioare, de la Londra și Paris. S-a considerat totuși (cum a fost cazul și cu **Canto sospeso** al compozitorului italian Luigi Nono) că, dată fiind data compunerii partiturii, ea nu intră în categoria celor foarte actuale, avute în vedere înainte de toate de premiul „Koussevitzky". Opera **Arșița** de Nicolae Brînduș, după nuvela **La țigănci** de Mircea Eliade a fost evidențiată ca o creație puternică, de o elocvență vocal-orchestrală deosebită. În ce privește interpretarea — și înregistrarea — excelente, datorate Orchestrei simfonice, Corului Radioteleviziunii Române dirijate de Ludovic Baci și unei echipe de cîntăreți pe măsură, pot atesta că (— deși discul fusese trimis, din timp de „Electrecord" tuturor membrilor juriului" —) meritele lor au ieșit puternic în evidență la audierea colectivă, în timpul dezbaterilor, a unor largi fragmente din ultimul act. Membrii spaniol și belgian ai juriului mi-au declarat că vor programa discul la Radiodifuziunile din țările respective, iar colegul francez s-a arătat dispus să recomande lucrarea lui Brînduș pentru a fi reprezentată pe scenele teatrelor muzicale. Reprezentantul R.F. Germania a avut deasemenea cuvinte frumoase despre operă, căreia criticul englez i-a găsit unele înrudiri cu Leoș Janáček. Voi cita cele scrise de Pierre Michot în suplimentul „Samedi littéraire" din 19 august 1989 al publicației „Journal de Genève" : „Mi-a plăcut deasemenea opera **Arșița** a românului Nicolae Brînduș, care pleacă de la o nuvelă a lui Mircea Eliade pentru a crea un climat de realitate mobilă **(fuyante)** și de vis straniu (Electrecord)".

Alfred Hoffman

Florin Ursulescu: „Peisaj cu nuci"

(Editura Libertatea, Novi Sad)

■ O proză aparent tradițională scrie Florin Ursulescu, inspirîndu-se dintr-un mediu bănățean familiar și familiarizat, redat în tablouri în care, sub pasta de culoare a pitorescului: provincial, se conturează, în cea mai bună tradiție a prozei rurale, mișcări sufletești și morale pe diferite trepte de intensitate. Mediul e, cum spuneam, cel cunoscut, al cîmpiei mănoase cu oamenii ei, dăruiți pentru totdeauna patimii de a face să rodească pămîntul. Tușele etnografice, în același spirit al tradiției și ele, deși mai rare și oarecum mai lipsite de apăsare, la acest prozator, sînt cu atît mai prețioase pentru materia epică pe care o punctează fericit. La fel și informațiile de tip realist primar, provenind din acel program de „mimesis" pe care, iarăși în spiritul tradiției, proza lui Florin Ursulescu și-l asumă, departe de a încărca ori a domina pagina, lasă mereu loc, prin tocmai lipsa de insistență, unei binecuvîntate sete de cunoaștere pe care cititorul, în beneficiul valorii acestei proze, nu și-o poate satisface pe de-a-ntregul niciodată. Să mai notăm că stilul epic însuși este simplificat, uneori pînă la uscăciune, pentru a întregi, pe cît posibil, cea dintîi impresie de lectură pe care, iarăși spre lauda ei, povestirea o contrariază în cîteva rînduri prin notații subtile asupra mișcărilor sufletești ale personajelor. Ceea ce asigură acestei proze nu numai un interes sporit, dar și o dimensiune de adîncime pe care jocul înșelător al aparențelor greu o putea anticipa.

Căci ce se întîmplă aici ? Nu mare lucru : un tînăr inginer agronom sosește la noul său loc de muncă, altul decît cel natal, unde și-a lăsat nu numai părinții dar și întreaga viață afectivă de pînă atunci și unde viața îl îmbie cu alte experiențe sufletești. Le va urma, pe aceste noi cărări, ori se va întoarce la drumul cunoscut ? Pînă să răspundă la această întrebare care se constituie treptat, printr-o acumulare bine dozată de autor, drept punct de interes central al povestirii, aceasta (narațiunea) întîrzie ocolind prin cîteva destine de interes secundar dar pline de adevăr al vieții. Pentru ca în final... Pentru ca în final să nu se dea răspuns nici la întrebarea principală și nici la cele secundare pe care le conține narațiunea. Și încă nu e totul, pentru că, sub această față a sa, povestirea ar putea foarte bine să fie încadrată în seria destul de bogată și frecventată de-acum a narațiunilor cu final deschis. Ceea ce face cu adevărat interesul epic și valoarea acestei proze este că acest final, devenit loc comun al prozei moderne, comunică misterios și subteran cu cîteva finaluri de capitole în care personajelor li se arată în vis un pe cît de straniu pe atît de familiar peisaj cu nuci. Ei bine, tocmai lipsa de legătură explicită sau chiar și de orice altă legătură, decît una ținînd de domeniul inexplicabilului - între aceste capete de drum, înfundături epice de obscuritate și mister, constituie reazemul cel mai solid al întregii construcții, asigurîndu-i stabilitatea și valoarea. Și, evident, cota de interes a lecturii, cu mult peste ceea ce pare să anunțe prima impresie.

Mircea Tomuș

Maria Judite de CARVALHO

OBIECTELE

■ *Prozatoarea portugheză Maria Judite de Carvalho a debutat în 1959 cu culegerea de nuvele* Atita lume, Mariana, *considerată de criticii timpului „fără precedent în istoria literară a ultimelor decenii" (Ramos de Oliveira), reprezentînd „una dintre cele mai demne de interes pagini de introspecție din literatura feminină modernă portugheză" (João Gaspar Simões). Dintre următoarele șapte culegeri a căror autoare este, menționăm* Cuvintele cruțate *(1961),* nuvela de lungă întindere Dulapurile goale *(1966),* Timpul recompenselor *(1973). Prin scriitura ei purificată, decantată, „glacială", cum o caracterizează un critic francez, și, tocmai de aceea, de o mare forță sugestivă, Maria Judite de Carvalho izbutește ca, dintr-o singură frază, uneori un singur cuvînt, o singură imagine, să evoce un întreg spațiu, un moment de viață, o stare sufletească. Povestirea de mai jos a fost publicată în septembrie 1983.*

DE TREI luni, totul se schimbase. Voci de totdeauna — de aproape totdeauna — amuțiseră, tăcănitul familiar al clapelor fără muzică pierise. Parcă ar fi înălțat cineva un zid birocratic, lăsîndu-l singur de cealaltă parte, de partea deșertului. Lucruri de totdeauna, atît de necesare, cu o prezență atît de indispensabilă — socotea el, înainte — își pierduseră acum importanța, deveniseră dintr-odată de prisos în micul său univers.

Sigur că în fiecare dimineață se scula tot la aceeași oră, ora cînd trupul său era deprins să vină pe lume, dar de îndată i se punea un nod în gît, tăindu-i respirația. Ce va face cu ziua aceea, cum o va folosi, cum o va cheltui, cum va ajunge la capătul ei fără durere ? Începea atunci să umble de colo colo, ca și cum străbaterea casei (sau a străzilor din cartier) l-ar fi putut ajuta să înfulece, să mistuie tot acel nimic la care fusese condamnat fără drept de apel sau recurs. În trecere atingea cutiuța de cositor, scrumiera de argint pe care o primiseră ca dar de nuntă, micul Crist din piatră ponce adus de un coleg — ce coleg ? — dintr-o țară oarecare, delicatul solitar de cristal pe piciorușe aurite, alte obiecte presărate prin casă, și simțea, pentru că era vorba de o senzație mai degrabă decît de un gînd, că ele întruchipau un soi de semne sau documente, puncte de referință, mă rog. Fără prezența lor statornică nu ar fi avut desigur atîtea amintiri, atîtea certitudini — sau aproape certitudini —, nu ar fi știut dacă ele au fost în realitate sau existaseră doar într-unul din visele lui mici și netede care erau ca niște instantanee lipite pe foaia albă a nopții.

Își amintea, bunăoară, ziua cînd adusese acasă, desigur pentru aniversarea Rinei, cupa aceea de sticlă gălbuie — „Cristal, dragă domnule, cristal de Boemia", îl asigurase proprietarul magazinului de antichități —, o lua acum în mînă cu grijă, o privea cu luare-aminte. Cît de mult se bucurase Rina ! O pusese cînd într-un loc, cînd într-altul, să vadă cum vine, o lăsase în cele din urmă într-o rază de soare, unde se mai afla și acum. Bărbatul trecea încet din cameră în salon, uneori intra în odăița care fusese a băiatului. Și ea era plină de amintiri. Cărți, chitara pe care o cumpărase cu un an sau doi înainte de a pleca, o scrumieră din lemn. După aceea luni în șir tot auzea melodiile pe care le cîntase el. Își astupa urechile cu mîinile, femeia spunea : „Ce ai ?", dar știa, întotdeauna știuse tot ce se petrecea în jurul ei. „Haide, José, spunea blînd, haide, lasă, José."

Rămas acum singur, bărbatul privea obiectele din timpul vieții lor, care înainte nu erau atît de importante, nu-și impuneau atît de tare prezența, își putea chiar permite luxul să le privească fără să le vadă, să le atingă fără să le simtă, să le ignore. Și se silea să nu intre în camera băiatului, ca să nu mai vadă chitara ale cărei sunete muriseră și ele acum.

Femeia cu ziua venea o dată pe săptămînă să deretice și să-i îngrijească rufăria. Ființă inexpresivă și fără virstă, osoasă și descărnată, poseda însă niște calități indiscutabile: nu vorbea, se ocupa de obiecte cu venerație, și nu-i ceruse niciodată să-i mărească salariul, ceea ce el, de altfel, oricum nu putea face, acum, de cînd ieșise la pensie. Se numea Augusta: madam Augusta, îi spunea el, plin de atenții. O zi pe săptămînă nu puteai găsi fir de praf în casă, și asta i-o amintea pe Rina, biata Rina, atît de devotată căminului. Poate că tocmai casa o ajutase să depășească dispariția băiatului, mort cine știe cum, în ce împrejurări. În luptă, li se comunicase. Și în toată acea vreme de oroare, Rina, cu ochii uneori roșii, aspira praful, dădea cu ceară, lustruia.

UNEORI primea scrisori de la sora lui, mai tînără decît el dar tot văduvă, care trăia singură într-un tîrg oarecare, undeva, prin nord. Fusese o dată acolo și-i rămăseseră unele amintiri, o piață înconjurată de copaci, o stradă îngustă, aproape fără lumină, o casă cu balconașe la etajul întîi, pintecoase, din fier verde închis. Interiorul nu și-l mai amintea deloc, de parcă nici n-ar fi existat. În ultima scrisoare îl întreba din nou de ce nu vine să stea cîteva zile la ea. De fiecare dată îl invita, dar el își închipuia că o face din lipsă de subiecte. Nu se mai văzuseră de atîția ani că era greu să mai găsească ce să-și spună. Pe vremea Rinei, a puștiului, era mai ușor. Dar acum... Ce putea un bătrîn singur să-i spună unei femei care se afla aproape în aceeași situație, chiar dacă-i era soră ? Uneori își spunea că, dacă ar vedea-o, dacă ar întîlni-o pe stradă, n-ar recunoaște-o. Pînă și vocea i-o uitase, dar asta era normal, niciodată nu reținuse mult timp vocea oamenilor din jur. Nici a Rinei... Nici a puștiului... Aproape totdeauna îi răspundea cu alte întrebări : „Dar tu, de ce nu vii ? Aici, la Lisabona, e întotdeauna ceva de văzut. De cînd n-ai mai fost la Lisabona ?" Scria și cădea pe gînduri. Ideea unei posibile veniri a surorii sale nu îl entuziasma. Ceva de văzut... Ce anume ? Unde ar putea s-o ducă, dacă ea s-ar hotărî într-o zi să coboare spre sud ? La o revistă ? La grădina zoologică, urmînd traseul metroului ? La cumpărături în Amoreiras ? La muzeul Gulbenkian ? Se gîndea și ridica din umeri.

Într-o zi a sosit o nouă scrisoare pe care a citit-o și a rămas pe gînduri. Îi spunea că nu, nu poate călători, îi e greu să umble din cauza reumatismului. „Ți-amintești de mama ? Sînt aproape ca ea." Și adăuga : „Dar tu, acum că ești stăpîn pe timpul tău..." Ca și cum lucrul ăsta, a fi stăpîn pe timpul tău, ar fi maximum de fericire și ar merita felicitări. În orice caz a rămas pe gînduri. De ce să nu se ducă ? Sigur că nu exista între ei o legătură adîncă. Mai întîi fiindcă ea era mai tînără, un copil, își spunea, pe urmă pentru că se măritase devreme cu un individ care lui nu-i plăcea și plecase cu el la dracu-n praznic.

Cînd, cu ani în urmă, a murit cumnatul, își amintea că șezuse îndelung în fața unei foi albe de hîrtie fără să știe ce să spună. În cînd, erau doi străini care, din cînd în cînd, își scriau unul altuia lucruri superficiale. Vremea. Reumatismul. Aninhas care îi ținea ades tovărășie, cine dracu o fi Aninhas ? Madam Augusta care avea grijă de el. Colesterolul. Inima. Dieta. Iarăși vremea. Așa. Atît de străin că nu-i povestise niciodată ce simțise cînd a fost pensionat, dat la o parte, ca și cum i s-ar fi spus că nu mai aparține lumii acesteia, iar pașii pe care îi mai are de făcut sînt pași spre moarte.

.....acum că ești stăpîn pe timpul tău..."

De ce să nu se ducă ? I-a scris ca să-i spună că da, săptămîna viitoare, poate marți sau miercuri, o să vină. Dar să nu se apuce să facă cine știe ce cheltuieli. Îi ajunge o farfurie cu supă, un sandvici.

A început să-și facă valiza. Era meticulos și nu avea obișnuința de a face bagajele. Madam Augusta i-a recomandat să nu-și uite pijamaua și papucii de casă, și i-a pus la îndemînă pe scrin. Pijamaua, va să zică, papucii, două perechi de ciorapi de lînă (trebuie să fie frig acolo în nord), chiloți, două cămăși, un pulover gros, pasta de dinți și periuța, trusa de bărbierit. Ce altceva ar mai putea să-i lipsească ? s-a gîndit. Și a privit în jur, pe îndelete, deoarece, ca să nu-i lipsească nimic, ar trebui să ia cu el obiectele care îl înconjurau și care aveau fiecare o poveste, o dată, un rost. Fiecare. Pînă și cuvertura de pat, pe care nevastă-sa o lucrase o iarnă întreagă, pînă și portretul amîndurora pe cînd erau tineri, cu semnătura lui Gaubert, cu fețele atît de netede, atît de lipsite de urme. Și, în același timp, cît este de redus ceea ce e indispensabil vieții. Ar încăpea într-o valiză și mai mică, dacă ar avea.

„Cînd vă întoarceți ?", a întrebat, foarte interesată, madam Augusta, îndeobște tăcută. „Trec pe aici în ajun și vă las o supă. Trebuie doar s-o încălziți."

Bărbatul i-a mulțumit pentru atenție.

AȘEZAT în fața surorii lui, a început s-o recunoască încetul cu încetul. Ochii de culoare deschisă, nicșorați din cauza grăsimii, aveau o privire puțin piezișă, pe care înainte o găsea cam nepotrivită la o fetiță, o uitase, și o regăsea acum la femeia asta de cincizeci și atîția de ani, cu părul sare și piper. Și pe vremuri, departe în timp, îl plăcea să se uite la oameni cînd îi vedea distrați, și-și cobora apoi ochii în farfurie sau la dantela pe care o avea veșnic în lucru — pentru trusou — cînd se simțea la rîndul ei privită.

— Acum, măcar, poți să te odihnești. Bietul Joaquim n-a avut norocul ăsta, a muncit tot timpul ca un rob, pînă la sfîrșitul vieții, săracul.

— De ce nu te odihnești și tu ?

L-a privit mirată : — Eu ? Păi mă odihnesc, chiar acum mă odihnesc.

— Croșetezi.

— Ah, asta ! A rîs gros. Asta nu-i muncă. Cu ceva tot trebuie să mă ocup, nu ?

Și-a amintit de Rina care veșnic spăla vase, lustruia mobile. De mirosul acela foarte pătrunzător al cerii, cînd venea uneori acasă. Oare să nu fi fost muncă, ci doar o ocupație, un mod de a-și trece timpul ? De a uita viața ?

— Asta ce e ? a întrebat.

— O bășmăluță. Pentru Aninhas. I-am promis-o.

— Aninhas ?

— O nepoată a lui Joaquim. O bunătate, ea se ocupă de mine, îmi ține tovărășie. Ți-am vorbit de ea.

— Ah, da e-adevărat

. Bărbatul a privit în jur. Mobile vechi acoperite cu tot soiul de șervețele, foarte albe, foarte curate, foarte scrobite. Pe pereți, în rame mari, portretele unor persoane moarte, părinții lor, cumnatul, desigur... Atîta moarte. Dumnezeule ! I s-a făcut deodată chef să plece chiar de a doua zi, să găsească o scuză oarecare, dar ce ? I-a dat un sărut în vînt, lîngă, obrazul gras și moale, a spus că e obosit, s-a dus să se culce.

NU A PLECAT a doua zi, ci în cea următoare, cu trenul de dimineață. Și-a luat rămas-bun pentru totdeauna de la sora lui, așa își spunea de îndată ce au dispărut ultimele case ale tîrgului.

A urcat treptele încet, anevoie, se simțea foarte obosit de călătorie, a întors cheia și a intrat. Casa avea mirosul său lipsa de miros din casele pustii, chiar dacă fuseseră închise doar cîteva zile. A aruncat valiza pe pat, a respirat adînc, s-a dus în bucătărie să bea un pahar cu apă. Pe masă o hîrtie pe care femeia cu ziua se străduise să scrie ceva. O să vadă mîine. Acum n-avea chef decît să se dezbrace și să se vîre în pat. Totuși a întins mîna, a apucat hîrtia și a luat la cunoștință că madam Augusta regretă foarte mult dar nu mai poate să vină fiindcă mama ei e foarte rău, la țară, și nu are cine s-o îngrijească. Ce plictiseală. Una nouă i-ar cere mai mult și poate n-ar fi atît de bună. La țară ? De unde o fi madam Augusta ? Nu prea era curios, nu știa nimic despre ea, unde locuiește, dacă e măritată, nemăritată sau văduvă. Era madam Augusta, o femeie de serviciu care îi convenea, atîta tot. Mîine o să-l întrebe pe băcan dacă știe pe cineva. Acum voia să se culce, să doarmă, era sleit de puteri.

De îndată ce noaptea pierea pentru că dimineața începea să-i rupă vălul, se trezea. În jurul lui totul era încă vag și nedeslușit, iar el, atunci, aștepta pînă cînd lumina care se răspîndea peste lume și prin odaie devenea mai puternică. Se întindea, se așeza în pat, lupta contra inerției trupului său care, în ultimul timp, era tot mereu obosit. Privea în jur, privea mereu în jur. A privit și în dimineața aceasta. Și atunci a văzut că peisajul nu mai era același. Fiindcă lipseau cupa galbenă — de cristal, dragă domnule, cristal de Boemia — și cuvertura, iar de pe perete, chiar lîngă el, micul Crist din piatră ponce. Și-a vîrît repede picioarele în papuci, s-a dus în bucătărie, cine știe, poate că madam Augusta spălase cupa și o uitase acolo... Dar Cristul ? Să fi pus Cristul în chiuvetă ? Îi bătea inima cînd a intrat în salon. Și s-a așezat, pentru că i s-au tăiat picioarele, ca să constate că și cutiuța de cositor și scrumiera de argint și solitarul și multe alte repere ale vieții lui dispăruseră. S-a ridicat cu greu, s-a tîrît pînă în camera băiatului : chitara nu mai era acolo.

Bărbatul nu a avut prilejul să afle că și alte obiecte, ca farfuriile de argint și tranzistorul și fierul de călcat, pieriseră. De altfel, dacă ar fi aflat, tot nu l-ar mai fi preocupat. Nu avea s-o afle niciodată. Ultimul său gînd au fost obiectele care întruchipaseră amprentele digitale ale vieții sale fără istorie. S-a lăsat să alunece pe un scaun din camera băiatului care fusese scaunul lui de lucru, și a închis ochii pentru totdeauna.

Oriunde s-ar găsi, asasina își va ignora pe vecie crima.

Prezentare și traducere de
Micaela Ghițescu

Din lirica vietnameză

TUONG PHO

Tristețe de toamnă

În acel an ai plecat în pragul toamnei,
Toamna revine dar tu n-ai mai revenit –
Ai plecat, ai plecat – și n-ai mai revenit
Toamna care revine mă regăsește plină de tristețe :
Inima ta a însoțit norii și apele,
Cui oare să încredințez durerea mea ?
Nemărginirea cerului și pămîntului
Păstrează pentru totdeauna regretul dragostei –
Prin tine durerea mi-a sfîșiat măruntaiele,
Prin tine de-a lungul zilelor și lunilor durerea
S-a înnodat într-un ghem fără sfîrșit
În toamna ce-a trecut, am plîns
Și în această toamnă plîng,
De-a lungul toamnelor pierdute,
În lacrimile mele îmbătrînesc.
Prieten al zilelor trecute, ai plecat în spatele munților vieții
Unde sînt imaginile de altădată ?
Munți întunecați – ape înghețate – iarba și florile mor
Durere sfîșietoare a despărțirilor, norii serii, vînt al dimineții,
Dragostea lîncezește în deșertul nopților fără sfîrșit.
Vînt, ploaie, inimă deznădăjduită
Ce vînt, ce ac va putea oare vreodată
Să redea viață acestei inimi sfărîmate !
Ploaia cade – lacrimile iubiților despărțiți –
Lacrimile alunecă...
Flancurile verzi și nesfîrșite ale pădurilor
Se amestecă cu auriul –
Umbra trestiilor sub crivățul toamnei,
Munți și ape pustiite, ierburile și copacii mor...

XUAN DIEU

Bucuria dragostei

Într-o seară de vis, viorile poeziei în gingășia crengilor
Și în tamarin, blîndul ciripit al unui cuplu de păsărele neliniștite
iar prin frunzișul des, albastrul cerului,
toamna sosea – iar acordurile unei întinse harpe urcau spre cer

Cărarea se îngusta, vîntul stătea,
nepăsător – peste crengile sălbatice, soarele vestea inserarea.

Atunci, inima mea o auzi pe a ta ;
fremătînd de dragoste pentru prima dată.

Mergeai, părînd indiferentă, iar picioarele tale nu se împiedicau în nimic ;
urmînd același drum, pașii mei ignorau pașii tăi
și totuși fără să știm – amîndoi eram în miezul unui nebănuit poem
eu și tu, asemenea unui cuplu de rime.

Încotro lunecă astfel norii pe azurul bolții cerești ;
aripile berzei șoviau deasupra orezăriilor ;
simțind imensitatea cerului păsările desfăceau aripi și mai mari ;
florile erau cuprinse de frigul amurgului umbrit de brumă

Cine ar fi bănuit că în ciuda liniștii pașilor noștri de toamnă
și deși nimeni nu a vorbit pentru noi,
văzînd această seară atît de tristă
fără șovăire inima mea s-ar uni cu a ta.

În românește de
Liliana Blajovici

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiul Donostia : Bette Davis

● „Pentru contribuția sa excepțională la arta filmului, pentru talentul său deosebit ce o înscrie printre marii actori ai genului" Bette Davis a primit premiul „Donostia" în cadrul ceremoniei de deschidere a celei de-a XXXVII-a ediții a Festivalului internațional de film de la San Sebastian care a început în seara zilei de 15 septembrie, odată cu proiecția filmului **Marea minge de foc**, semnat de regizorul nord-american Jim Mcbride.

Premiul „Donostia" a fost creat pentru a recompensa „o traiectorie cinematografică excepțională" iar din 1986, cînd a fost constituit, a fost atribuit actorilor Gregory Peck, Glenn Ford și Vittorio Gassman. Conform tradiției, în cadrul festivalului este organizată o secție specială dedicată laureatului acestui premiu, în acest an fiind programate șase filme cu Bette Davis.

În festival vor fi prezentate, în diversele secțiuni, 130 de pelicule dintre care patruzeci în competiția oficială pentru **Concha de oro**, marele premiu al festivalului. Dintre acestea, **Papel secundarios** al cubanezului Orlando Rojas, coproducția britanico-argentiniană **Eversmile New Jersey**, în regia lui Carlos Sorin, **Maestro**, al regizorului belgian Marion Hansel, **Consulul**, al polonezului Miroslaw Bork, **El mar y el tiempo**, semnat de spaniolul Fernando Gomez, **Dragoste cu adevărat**, film a cărui regie este semnată de Nancy Savoca (S.U.A.) și **Homer și Eddie** în regia lui Andrei Koncealovski. În afară de concurs vor fi prezentate **La luna negra** de Imanol Uribe (Spania), trei pelicule din S.U.A., **Batman** de Tim Burton, **Secret** de James Cameron și **No return to call** de Sam Fuller, precum și **Queen of the Hearts**, semnat de britanicul Jon Amiel.

Cr. U.

Robert Wise

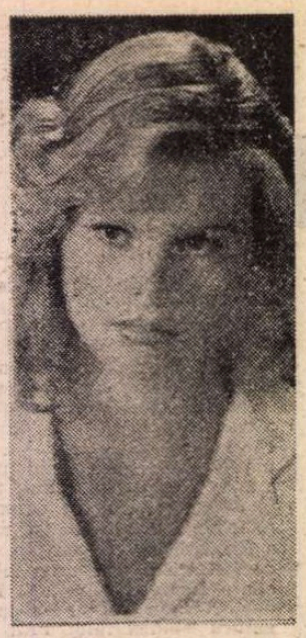
● Robert Wise, autorul celebrului **West side story**, revine după 28 de ani la rampa marilor succese internaționale datorită noii producții cinematografice, **Rooftops**, prezentată cu un succes deosebit la festivalul de film de la Deauville. „Dacă **West side story** — declară Wise la cei 75 de ani ai săi — a fost expresia romantismului generației anilor '60, filmul de acum reflectă problemele Americii anilor noștri".

Lorca inedit

● De mare succes se bucură, la Madrid, unde a fost recent prezentată în premieră absolută, **Comedia fără titlu**, de Federico Garcia Lorca. Piesa a fost pusă în scenă la Teatrul National Dramatic în regia lui Luis Pasqual, care a mai semnat, cu cîtva timp în urmă, și spectacolul cu piesa **Publicul**, a aceluiași autor.

Festivalul de la Savonlinna

● **Cuțitul** se intitulează noua operă a lui Paavo Haininen, compusă special pentru inaugurarea ediției din acest an a Festivalului de teatru liric organizat la Savonlinna cu prilejul jubileului de 350 de ani al acestui oraș finlandez. Înființat în 1967, festivalul mai înscrie în programul său actual diverse alte spectacole, cu opere de Mozart, Verdi, Wagner și Puccini.



Pe urmele bunicului

● Nepoata marelui scriitor Ernest Hemingway — Mariel Hemingway — în vîrstă de 27 ani, cunoscută ca fotomodel și actriță de film, s-a gîndit că n-ar fi rău să meargă pe urmele celebrului său bunic. Drept pentru care s-a apucat să scrie scenarii pe baza romanelor acestuia. Unul dintre acestea este cel realizat după proza **Peste ape și păduri**, lucrare mai puțin cunoscută, apreciată de critica literară ca una dintre cele mai slabe proze ale lui Hemingway.

Lucrarea înfățișează întîmplările unui bătrîn general, care, la Veneția, pe parcursul a treizeci de zile, reînvie amintirile sale din timpul războiului.

Se înțelege că rolul fetei de care generalul se îndrăgostește este rezervat pentru... Mariel Hemingway (în imagine).

Programul Comediei Franceze

● Antoine Vitez a anunțat o parte din programul noii stagiuni a Comediei Franceze. Dario Fo va monta **Bolnavul închipuit** și o altă piesă de Molière, Jean-Pierre Roussilon va semna regia **Avarului**. Luis Pasqual, directorul teatrului Lliure din Barcelona, este invitat pentru un spectacol Shakespeare. Vitez va pune în scenă **Viața lui Galileo Galilei** de Brecht.

Dicționar

● În curînd va apărea la editura portugheză Plátano **Marele dicționar al literaturilor africane de limbă portugheză**, sub conducerea lui Manuel Ferreira. Lucrarea este apreciată ca deosebit de oportună, întrucît își propune să ofere o imagine sistematică a imensului corpus numit pînă nu de mult „literatură colonială", dar care azi începe să-și cîștige locul meritat în cadrul literaturii universale. Născută la mijlocul secolului trecut, ea a avut funcția de document literar, mărturie istorică, și instrument de afirmare a unui caracter socio-cultural și istoric diferite de cel al țării colonizatoare. În prezent, literaturile africane de limbă portugheză se predau în toate facultățile de filologie din Portugalia, fiind obiectul a numeroase seminarii și congrese naționale și internaționale.

„Un roman neautobiografic"

● De curînd, scriitorul francez Robert Sabatier, cunoscut prin implicarea autobiografică a romanelor sale, a declarat că lucrează la o nouă carte care va vedea lumina tiparului la începutul anului viitor. Romanul nu va mai fi autobiografic.

Muzica Amazoniei

● Cîntărețul brazilian Milton Nascimento (în imagine), desfășoară o expediție de cercetare pe rîul Juruá ca să adune cîntecele populațiilor indigene din marea pădure amazoniană. Acțiunea,

promovată de organizația „Alianța Popoarelor Pădurii", se va finaliza cu scoaterea unui disc, în cadrul unui proiect mai larg de păstrare și difuzare a muzicii tradiționale din această regiune. Milton Nascimento este însoțit de doi antropologi și de artistul plastic Rubens Matuk, care va publica o serie de cărți pentru copii, cu teme ecologice.

Best-seller brazilian

● **Palmas para que te quiero** se intitulează autobiografia cunoscutei actrițe braziliene Dina Sfat (în imagine), dispărută cu puțin timp în urmă. În cele peste 250 pagini ale cărții sînt incluse fragmente din jurnale, relatări ale unor episoade importante din viața actriței, una dintre cele mai talentate de care s-au bucurat teatrul, cinematografia și televiziunea Braziliei. Dina Sfat s-a remarcat prin interpretări de excepție în cîteva opere importante ale așa-numitului Nou Cinematograf Brazilian.

Festival Beethoven

● Începînd din 10 septembrie se desfășoară la Bonn, timp de trei săptămîni, cel de al 33-lea Festival internațional Beethoven care reunește, la fiecare trei ani, dirijori, interpreți și orchestre de renume mondial. Pe lîngă creația beethoveniană vor fi prezentate de data aceasta și compoziții ale lui Leonard Bernstein. Dirijorul american, în vîrstă de 71 ani, va susține, împreună cu filarmonica vieneză, un program exclusiv Beethoven. Vor concerta soliștii Igor Oistrah și pianiștii Alfred Brendel și Krystian Zimermann. Concomitent cu festivalul muzical mai sînt programate : un colocviu cu tema „Probleme ale tradiției simfonice în secolul XX", cu participarea unor muzicologi din diferite țări și o expoziție cu portretele lui Beethoven executate de artistul american Andy Warhol (decedat în 1967). În încheierea festivalului, orașul Bonn va decerna **Premiul Beethoven**, menit să stimuleze pe tinerii compozitori.

Dramatizare după Aitmatov

● Pe scena Teatrului „Hans-Otto" din Postdam (R.D. Germană), a fost prezentat în premieră spectacolul **Timpul lupilor** de Ulrich Plenzdorf, după romanul lui Aitmatov, **Eșafodul**. Este a cincea versiune scenică a acestui roman semnată de regizorul Gert Jurgens. În rolurile principale : Christian Kuchenbuch și Michael Walke.

Istoria presei periodice portugheze

● A apărut în Portugalia ediția a II-a, adăugită și revizuită, a **Istoriei presei periodice portugheze**, lucrare vastă îmbrățișînd un interval de timp care începe cu îndepărtatul pre-jurnalism al secolului al XVI-lea, cu „foile de vești" scrise de mînă sau tipărite, trece prin primele ziare din secolele XVII—XVIII și se încheie cu perioada de la începutul republicii. Autorul, José Tengarrida, consacră un spațiu mai larg presei din secolul trecut aducînd argumente importante care demonstrează legăturile implicite între mișcarea romantică și dezvoltarea presei în Portugalia.

„Sclavul"

● Primul roman al literaturii din Insulele Capului Verde, **Sclavul**, de José Evaristo de Almeida, publicat în 1856, tocmai a fost reeditat în Portugalia sub îngrijirea specialistului în literaturi africane de limbă portugheză, Manuel Ferreira. Ușor autobiografic, romanul este un portret al vieții sociale de la mijlocul secolului trecut, înscriindu-se în curentul neoromantismului portughez. Reeditarea acestui roman „foarte capo-verdian" s-a făcut după un unic exemplar păstrat de familia autorului, nici o altă copie a romanului nefiind găsită.

Tina Onassis — Victoria Principal

● Actrița americană Victoria Principal a acceptat oferta de a juca într-un serial de televiziune în care urmează să o întruchipeze pe Tina Onassis, tînăra miliar-

dară originară din Grecia, decedată nu de mult. În primul interviu pe această temă acordat recent, Victoria Principal a spus : „Este un rol interesant, dar nu cunosc nici o altă femeie care pe parcursul vieții să fi primit atîtea lovituri cîte a primit nefericita de Tina...". (În imagini, Tina Onassis și Victoria Principal).

Sidney Hook : „În afara rîndurilor — O viață fără de astîmpăr în secolul 20"

(Carroll and Graf Publishers, Inc., New York, 1988)

■ Și-a găsit pe veci astîmpăr la 10 iulie 1989. Născut în 1902, filosoful american Sidney Hook, adept și propagator al pragmatismului lui John Dewey, a atacat frontal cu imensă energie dilemele politice și morale ale secolului nostru, mereu cu un pas înaintea majorității contemporanilor săi și de aceea foarte adesea în dezacord cu ei, de stînga cînd alții aveau vederi conservatoare, trecînd la dreapta lor cînd aceștia se orientaseră spre poziții de stînga, veșnic circotaș, veșnic implicat și străduindu-se să-i atragă în acțiune și pe alții. După treizeci de cărți pe teme de filosofie, etică, istorie, pedagogie, politologie etc. a scris această autobiografie a personae-i sale publice, alcătuită dintr-o suită de eseuri memorialistice de maxim interes mai cu seamă prin luminile și umbrele pe care le aruncă asupra unor personalități ilustre.

Capitole ca „Zilele de la Columbia și John Dewey", „Bertrand Russell : portret din memorie", „Neîntrerupta mea controversă cu Albert Einstein", „Morala geniului : Bertolt Brecht", sînt mici romane cu multe episoade de absolut inedite. Sidney Hook relatînd numai despre întîlnirile, convorbirile și ciocnirile sale directe cu ei (ca și, dealtfel, cu o sumedenie de alți oameni celebri) și exprimînd aprecieri cît se poate de neconvenționale despre toți. Remarca autorului „deși rolul său de dizident politic îl făcea nepopular în anumite cercuri, Russell părea să îndrăgească imens acest rol" i se potrivește de minune și lui. Relația cu Albert Einstein este prezentată într-un lung epistolar, peste 20 de scrisori trimise și primite între 1937 și 1952 (în legătură cu participarea sau neparticiparea la diferite congrese internaționale ale oamenilor de cultură sau în legătură cu problemele păcii și dezarmării cu politica Uniunii Sovietice și a Statelor Unite, cu atitudini publice ale unuia sau altuia dintre ei, vădind mai ales neîmpăcata dorință a filosofului de a-l cîștiga, de partea opiniilor sale, pe corifeul științei.

Filosof prin profesie, agitator prin vocație, Sidney Hook povestea bine, cu vervă, cu simțul amănuntului edificator, astfel încît semnificațiile polemice pe care el ținea în mod deosebit să le pună în evidență sînt estompate, la lectură de farmecul bîrfei, al evocării unor momente de viață de neuitat. Bunăoară, din capitolul conceput de autor ca o dare în vileag a ipocriziilor și a inconsecvenței politice predominante, după părerea lui, în redacția revistei „Partisan Review" se reține, în primul rînd, portretul poetului, criticului și eseistului Delmore Schwartz (care după o celebritate precoce, a fost dat uitării, a decăzut, a murit nebun și a constituit ulterior modelul personajului similar din romanul lui Saul Bellow **Darul lui Humboldt**) și portretul (atît de răutăcios încît s-ar potrivi mai bine să spunem caricatura) romancierei Mary McCarthy.

Delmore Schwartz i-a fost student la Universitatea din New York lui Sidney Hook care a făcut parte din catedra de filosofie a acesteia începînd din 1927, a fost profesor plin din 1934 și decan de facultate din 1948 pînă în 1969 cînd a ieșit la pensie și a trecut să lucreze ca cercetător la Universitatea Stanford. O atît de îndelungată activitate, tot timpul la grade înalte de efervescență, fără fobia extremelor și totuși, în mod paradoxal, cu gustul nuanțelor, i-a îngăduit autorului să emită judecăți categorice asupra unui mare număr de evenimente la care a fost martor direct și asupra unui mare număr de oameni pe care i-a cunoscut personal. „În diferitele ei entuziasme, Mary McCarthy a întruchipat pentru mine irresponsabilitatea politică", afirma el cu aceeași siguranță cu care scria, nici două pagini mai departe : „Nimeni nu nutrea vreo simpatie pentru Nabokov, care, la fel cu mulți alții care se credeau genii, avea morala unui cotoi vagabond".

În concluzia acestei ultime cărți a lui, Sidney Hook se miră că a avut timp pentru „atîtea evenimente, studii, întîlniri, călătorii, cursuri și obligații administrative". După ce a renunțat la vreo 70 de ani, la profesorat, a sperat să poată consacra mai mult timp filosofiei propriu zise, mai ales că se considera moralmente obligat să reactualizeze gîndirea mentorului lui, John Dewey, „a cărui influență a fost eclipsată, încă înainte de moartea lui de voga lui Wittgenstein și de filosofia analitică". Constatînd însă că „problemele care l-au preocupat în ultimii 40 de ani continuă să fie la fel de actuale și de absorbante", a rămas în continuare pe terenul vieții publice, scriind eseuri, intrînd în controversă cu noi oponenți, de la Chomsky la Marcuse și trăind pînă la capăt în ritmul său propriu care l-a făcut să nu țină niciodată pasul cu grosul conformiștilor.

AL. O.

N. IONIȚĂ

Verba volant ?

Chi non è convinto d'essere in basso, non pensa ad ascendere in alto.
(Papini, **Storia di Cristo**, 1,289)

Marlon Brando revine

● După o tăcere de opt ani, marele actor american Marlon Brando, acum în vîrstă de 64 de ani, revine pe platoul de filmare. Despre noul său film, Brando, recunoscut ca un om tăcut și enigmatic, vorbește foarte puțin. Tot ce s-a putut afla pînă acum este că scenariul îi aparține, că filmul va fi realizat în Mexic și că el va interpreta rolul eroului principal.

Guerillo Pepetela

● Unul dintre scriitorii angolezi ale căror opere sînt traduse și apreciate dincolo de hotarele țării lor este Guerillo Pepetela. De la **Ngunga**, carte destinată copiilor, și pînă la romanele **Mayombe, Muana Puó** și **Yaka**, toate scrise în portugheză, Pepetela a străbătut un drum fructuos. Acum, în plină maturitate creatoare, Pepetela are în lucru și în proiect alte opere, printre care un nou roman, consacrat perspectivelor de viitor ale poporului său.

Operă-rock

● Opera-rock norvegiană **Which Witch** va fi montată anul acesta la Amsterdam. Muzica operei este scrisă de Benny Andersson și Björn Ulvaeus — cunoscuți datorită formației Abba. Interpretele principale sînt norvegienele Benedicte Adrian și Ingrid Bjornov în vîrstă de 25 de ani, componentele rock-duoului „Dolli de Luxe".

Palmares

● Festivalul de la Montreal s-a încheiat la 4 septembrie printr-un omagiu adus actorului Vittorio Gassman „pentru contribuția sa artistică în cinematografie". Premiile acordate **de juriu** au revenit actorului englez Daniel Day Lewis pentru rolul din filmul **My Left Foot** ; actriței Danielle Proulx (în filmul canadian **Portion of Eternity**) și irlandezei Brenda Fricker, cel mai bun rol feminin secundar (**My Left Foot**). Marele premiu al juriului a încununat filmul francez **Nocturne indien** de Alain Corneau, iar pelicula sovietică **Libertatea este paradisul** de Serghei Bodrov a obținut Marele premiu al Americilor.

Robinson Crusoe — 270

● Au trecut 270 de ani de cînd minunatele aventuri ale lui Robinson Crusoe, scrise de Daniel Defoe pe baza întîmplărilor reale ale marinarului englez Selkirk, au văzut lumina tiparului. Romanul a apărut în Anglia în anul 1719. Chiar în anul apariției sale în limba engleză el a fost tradus și în franceză, apoi, un an mai tîrziu, în olandeză și germană. În scurtă vreme romanul a făcut înconjurul lumii, fiind una dintre cărțile cele mai traduse pe toate meridianele.

Din nou Bergman

● După **Fanny și Alexander**, marele cineast suedez Ingmar Bergman își anunțase intenția de a părăsi pentru totdeauna marele ecran. Iată-l însă că revine asupra deciziei sale, dar nu în calitate de regizor ci de scenarist. Ideea s-a născut în timpul filmărilor la **Fanny și Alexander**, cineastul fiind obsedat de copilăria sa, de viața părinților săi. Titlul filmului este **Buna credință** și cuprinde perioada dintre 1909, anul întîlnirii părinților lui Bergman, și 1918, anul nașterii sale. Filmările vor începe anul viitor, iar pentru realizarea filmului, Bergman a apelat la tînărul regizor danez Ville August, autorul peliculei **Pelle cuceritorul**.

Un „Disc de aur"

● Cunoscuta cîntăreață sovietică Alla Pugaciova a fost distinsă cu „Discul de aur" pentru ultimul său album intitulat „Alla Pugaciova la Stockholm". Discul s-a vîndut, numai în Uniunea Sovietică, în 1 200 000 exemplare.

Viața lui Baudelaire

● Cunoscutul filosof și scriitor francez Bernard-Henri Levy a publicat o nouă carte intitulată **Ultimele zile ale lui Charles Baudelaire** a cărei deosebită originalitate este remarcată de revista „Le Nouvel Observateur" („o biografie scrisă parcă de Baudelaire însuși"). Marele poet francez își „amintește" în această carte, la persoana întîi, de viața sa, de evenimentele cele mai importante, pe care le deapănă însă nu în ordine cronologică ci în funcție de importanța lor pentru Baudelaire. Rezultatul este un veritabil roman. Critica este unanimă în a sublinia caracterul inedit al cărții. „Cititorul — remarcă recenzentul de la «Le Nouvel Observateur» — parcă se află la teatru, autorul rămîne neutru și neobservat, parcă în afara cadrului acestui roman-biografie".

Muzeu

● Muzeul Dimităr Dimov (1909—1966), cunoscut scriitor bulgar, a fost deschis recent în casa în care acesta a locuit în capitala R.P. Bulgaria. Între altele, Dimităr Dimov este autorul unuia dintre cele mai reprezentative romane ale literaturii bulgare postbelice, **Tutun**, apărut și în limba română.

„Zilele culturii din R.D. Germană"

ÎN procesul de informare culturală reciprocă s-au înscris în prima jumătate a anului de față acele încununate de succes „Zilele culturii românești în R.D.G." (6—10 iunie) și s-au integrat în ultima săptămînă „Zilele culturii R.D.G. în R.S.R." — ambele manifestări căpătînd în actualele lor versiuni semnificații deosebite în contextul marcării jubiliare în acest an a evenimentelor de seamă care au deschis popoarelor noastre calea revoluției și a construcției socialiste.

Dedicate celei de a 40-a aniversări a întemeierii Republicii Democrate Germane, actualele „Zile ale culturii R.D.G." sînt definitorii pentru profundele transformări înnoitoare din viața unei țări și a unui popor de care ne leagă relații strînse de colaborare și prietenie, de stimă și prețuire reciprocă. Organizată sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, din țara noastră, și a Ministerului Culturii din R.D.G., manifestarea a debutat oficial, la 14 septembrie, prin inaugurarea în sala Dalles din Capitală, a expoziției personale a artistului plastic berlinez Rolf Händler (pictură, acuarelă și grafică) și a expoziției de carte și discuri din R.D.G.

Expoziția de carte și discuri din R.D.G., prezentînd aproape 800 de titluri — de largă paletă tematică (științe sociale, biologie, tehnică, beletristică etc.) din programul recent a 52 de edituri, constituie o selecție din aproape 6 500 de titluri formînd producția anului precedent, tipărite în circa 150 de milioane de exemplare. Standul beletristicii originale ne aduce penultimul roman **Cazul tulburător. Cronica unei zile** al prodigioasei scriitoare Christa Wolf (care și-a sărbătorit în martie a 60-a aniversare) tradusă pînă astăzi în 27 de limbi — deși ne-am fi bucurat să întîlnim alături și recenta sa carte **Sommerstück** (în traducere aproximativă „O frîntură de vară"). Printre noutăți în raft : **Suma** de Herman Kant, **Cornelia Goethe** de Sigrid Donim, **Trei locuințe** de Günther Görlicher (epopee a 3 generații), **Viața lui Bertholt Brecht sau cum să trăiești enigmatic** de Werner Mittenzwei și **Castelele mele** a lui Eduard von Schnitzler. Expoziția de carte oferă în sectorul traducerilor cărți de Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Eugen Barbu, Ana Blandiana, Cătălin Bursaci și Franz Hodjak. Simbolica selecție de discuri din aceeași expoziție, — numai 80 de titluri din diversele genuri ale muzicii — amintește totuși vizitatorilor că R.D.G. produce anual 20 de milioane de discuri și casete muzicale.

Emisarii culturii Republicii Democrate Germane ne-au oferit încă din ziua inaugurală a manifestării concertul orchestrei de cameră a renumitei Filarmonici din Halle, orașul natal al lui Georg Friedrich Haendel, sub bagheta lui Karl-Heinz Zettl, soliști : Zettl la clavecin, Peter Rosen — vioară, Heinz Ulrich Kruth — oboi. În program alături de titani — Bach, Șostakovici, Haendel și Mozart — contemporanul Günther Kochan — unul dintre compozitorii reprezentativi ai R.D.G. (cu o piesă în primă audiție : **Patru mișcări pentru orchestră de coarde**).

Viața muzicală a Republicii Democrate Germane a fost de altfel reprezentată în aceste „Zile ale culturii R.D.G. în R.S.R." și prin prezența la pupitrul Filarmonicii din Cluj-Napoca (14 septembrie) și al Orchestrei simfonice a Radio-Televiziunii Române (19—20 septembrie) a dirijorului de renume internațional Herbert Kegel din Dresda ; prin concertul dat la Iași, de formația camerală berlineză „Concertini Musici" (14 septembrie), ca și prin concertul foarte tinerei violoniste Heyke Janike, din Dresda, la Oradea (18 septembrie) și, astă-seară, la Satu Mare ; prin recitalul pianistului Peter Arne Rohde din Berlin susținut la Arad (15 septembrie) ca și prin formațiile de jazz-rock Wroblewski și Bajazzo în spectacole la București, Buzău, Tîrgoviște și Ploiești.

ROLF HÄNDLER : **Portret**

Un moment simbolic și de ce nu ?, de referință, în desfășurarea „Zilelor culturii R.D.G. în R.S.R." : concertul cu lucrări de compozitori din Republica Democrată Germană, oferit în după-amiaza de 15 septembrie la Muzeul de Artă al R.S.R., de către interpreți români.

Se cuvine remarcată și întîlnirea care a avut loc la 15 septembrie, la A.T.M., între reprezentanți ai mișcării teatrale din ambele țări.

Nu putem trece nici peste expoziția de afișe din R.D.G., deschisă tot în 15 septembrie, la etajul Galeriei „Căminul Artei", manifestare care informează în același context festiv despre preocupările majore din domeniul graficei publicitare în R.D.G.

Prin complexul său program subliniat de prezențe prestigioase, prin manifestări de înaltă ținută și de largă diversitate în rîndul cărora s-au înscris și cele din cadrul colaborării directe între județe din țara noastră și din țara prietenă (tînărul balet din Gera, și o expoziție de fotografii, la Timișoara, concertul formației de jazz „Roberts" din Karl Marx-Stadt și o expoziție de artă populară la Bacău, prezentele ansamblului folcloric din Erfurt și a triou-lui instrumental „Speculum Muzice" din Gotha și o expoziție de artă la Iași) — „Zilele culturii R.D.G. în R.S.R." au constituit, în ansamblul lor, un eveniment de referință pe calea continuei dezvoltări a legăturilor culturale dintre țările noastre, în slujba prieteniei, a stimei și prețuirii reciproce.

Marius Ralian

Giovanni GRAZZINI

Fellini despre Fellini

„8½"

— *Am ajuns și la* Opt și jumătate, *pe care mulți îl consideră cel mai bun film al tău. Adesea imitat, chiar pînă la a crea un gen, așa cum există western, polițist, istoric, science-fiction, film de război, se cunoaște acum și filmul de tip* Opt și jumătate. *În aproape toate țările din lume au fost, sînt și probabil vor fi încă mult timp cineaști care au refăcut, vor să refacă* Opt și jumătate.

— Eu, în schimb, nu voiam să-l fac. În ajunul începerii filmărilor îi scriam bătrînului Rizzoli, producătorul, o scrisoare neclară, disperată, care începea cu aceste cuvinte : „Dragă Angelino, îmi dau bine seama că ce vreau să-ți spun va rupe, într-un mod ireparabil, relațiile noastre de muncă. Chiar prietenia noastră riscă să fie compromisă. Ar fi trebuit să-ți scriu această scrisoare acum trei luni, dar pînă aseară am sperat că..." Personalul și mulți interpreți erau deja angajați, decorurile aproape gata, din micul birou unde îmi scriam scrisoarea se auzeau loviturile de ciocan ale dulgherilor. De ce voiam să renunț, să las totul baltă, să fug ? Ce se întîmplase ? Pur și simplu nu-mi mai aminteam cum era filmul pe care voiam să-l fac. Senzația, esența, parfumul, umbra, fulgerul de lumină care m-au sedus, fascinat, dispăruseră, se dizolvaseră, nu le mai găseam.

În ultimele săptămîni, cu o anxietate crescîndă, încercasem să refac itinerarul gestației filmului, căruia nu fusesem capabil să-i găsesc un titlu ; pe caietul în care-mi stringeam notele scrisesem provizoriu „8 1/2", referindu-mă la numărul filmelor pe care le turnasem pînă atunci. De unde îmi venise ideea inițială ? Primul contact, presimțirea filmului ? Era dorința vagă și confuză de a face portretul unui om într-o zi oarecare din viața sa. Portretul unui om, îmi spusesem, într-un tot contradictoriu, nuanțat, insesizabil, de realități diverse prin care se întrezăreau toate posibilitățile ființei sale, nivelurile, planurile suprapuse, ca un imobil a cărui fațadă s-a năruit, arătîndu-și tot interiorul, scările, culoarele, încăperile, acoperișurile, pivnițele și mobilele din fiecare cameră, ușile, plafoanele, țevăria, colțurile cele mai intime, cele mai secrete. Sinuosul, instabilul, fluidul labirint de amintiri, de vise, de senzații, încîlceala inextricabilă de zi cu zi a memoriei, imaginației, sentimentelor, faptelor care s-au petrecut cu multă vreme înainte, coexistînd cu cele care sînt pe cale să se întîmple, aflîndu-se între nostalgie și presentiment, într-un timp suspendat, în forma unei magme, neștiind bine cine ești și cine ai fost, încotro duce viața noastră, care apărea sub forma unei lungi somnolențe fără nici o semnificație.

II VORBISEM lui Flaiano într-o seară conducîndu-mi mașina spre marea de la Ostia. Povestind, încercam să-mi lămuresc propriilor mei ochi intențiile filmului. Flaiano nu spunea nimic, nici un cuvînt, nici cel mai mic comentariu, parcă ar fi fost bănuitor, neîncrezător, gelos. Am avut impresia că gîndește că subiectul nu este potrivit pentru film, că povestirea mea era o manieră de a enunța semeață, exagerată, aroganța într-o dimensiune la care numai literatura putea ajunge. Tullio Pinelli, căruia peste cîteva zile am încercat să-i comunic semnificația acestei invenții torturante, a tăcut și el, perplex, îndoindu-se poate că s-ar putea construi o povestire pe o inspirație atît de veleitară, atît de anevoios traductibilă în fapte și situații.

În schimb a fost cineva care a aprobat cu entuziasmul său ca întotdeauna debordant ; Brunello Rondi, un auditor prețios, îi place totul, gata de treabă, să colaboreze în toate direcțiile posibile, indiferent de subiect. Am început să scriem separat : sugeram o temă, un subiect, o situație iar Pinelli, Flaiano și Rondi tratau secvența fiecare separat.

Încă nu mă hotărîsem cum va fi omul al cărui portret voiam să-l realizez, ce profesie avea — avocat? inginer? ziarist?

Istoria crea tot felul de încurcături, nu avea un punct de pornire, nici vorbă de un început, iar eu nu aveam nici cea mai mică idee de cum s-ar putea sfîrși. În fiecare dimineață Pinelli mă întreba ce profesie avea eroul nostru. Continuam să nu știu nepărîndu-mi-se prea important. Începusem să fiu neliniștit, totuși.

Într-o zi am hotărît că e inutil să continui a lucra la scenariu : simțeam că dorind să construiesc filmul, trebuia să încep prin a vedea bine, în față, personajele, să aleg actorii, să-i plasez cu precizie, să rezolv o infinitate de probleme, *să-mi caut filmul* printre oameni : în casele de modă de la Fiuggi sau Montecatini, în stațiuni termale italiene, în teatre, să-mi organizez trupa, să discut cu decoratorul, cu operatorul, să mă comport de parcă filmul ar fi fost pregătit și într-o lună aș fi început să-l turnez.

M-am hotărît pentru Mastroianni, am ales-o pe Sandra Milo, am angajat-o pe Anouk Aimé la Paris, am început să construiesc într-o pădure din apropierea Romei palatul Termelor, iar în studiourile de producție Scalera, ferma bunicii, camera de hotel. Uriașa mașină a producției pornea la drum : date, contracte, plan de lucru, devize ; eu închis în micul meu birou nu-mi puteam regăsi filmul. Nu mai era acolo, plecase, dacă admiteam că el fusese vreodată acolo.

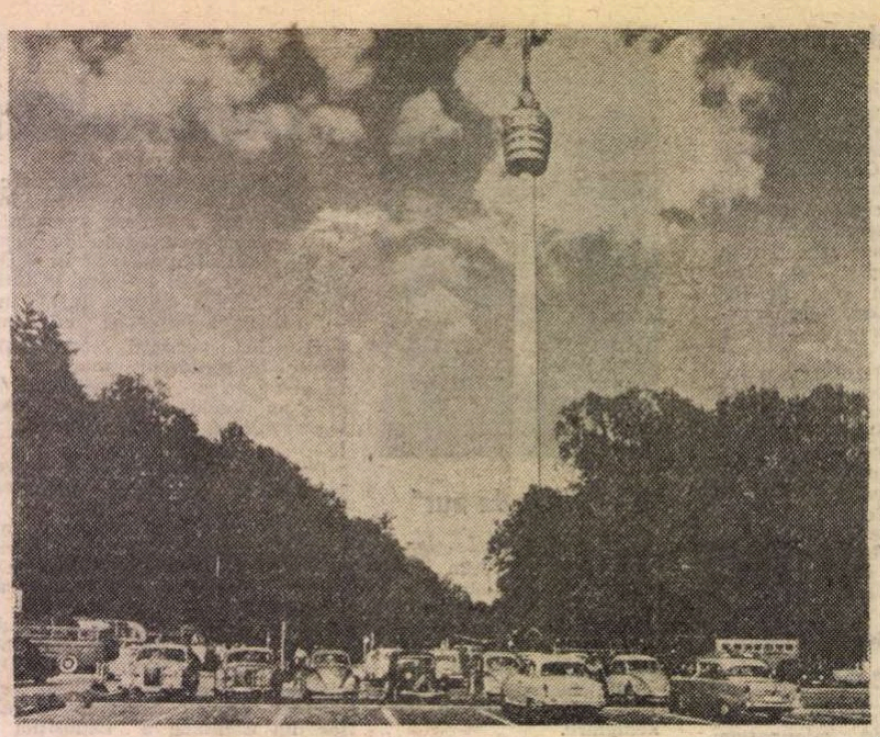
AJUNGEM așa la istoria scrisorii pe care începusem s-o scriu lui Rizzoli, o istorie edificatoare, cum se află în poveștile pentru copii cuminți. Eram pe la mijlocul scrisorii cînd m-am auzit strigat de Menicuccio, șeful mașinist. Mă striga din curtea studioului ca să cobor o clipă. Gasparino (un alt mașinist) își sărbătorea aniversarea oferind un pahar cu vin spumos, dorea să fie prezent și „doctorul".

Iată-mă în studio. Dulgherii, mașiniștii, pictorii mă așteptau ; toți cu paharele în mînă, în jurul lor era bucătăria mare în construcție, reproducînd-o pe cea din casa de la țară a bunicii, e bucățică dilatată de amintire. Gasparino, cu cășcheta de zidar pe cap, cu ciocanul pendulînd pe pulpă, a desfăcut sticla : „Va fi un film mare, *dottore*, în sănătatea dumneavoastră! Trăiască *Opt și jumătate!*" A umplut paharele, toată lumea a aplaudat iar eu simțeam rușinea naufragiului, eram ultimul dintre oameni, comandantul care își părăsește echipajul. Nu m-am mai urcat în birou unde mă aștepta scrisoarea s-o închei, m-am așezat gol, fără memorie, pe o bancă din grădină în mijlocul unui du-te-vino grăbit al muncitorilor, tehnicienilor, actorilor din alte echipe. Îmi spuneam că mă aflu într-o situație fără ieșire, un regizor care voia să facă un film de care nu-și mai amintește. A fost momentul în care s-a clarificat totul : am intrat deodată chiar în miezul filmului, istoriseam tot ce-mi venea în minte, construiam filmul cu povestea unui realizator de filme care nu mai știa cum va fi filmul pe care vrea să-l facă.

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

EMINESCU

la izvoarele Dunării



Stuttgart — turnul Televiziunii...

AXA geografică a spațiului european, Dunărea, coborînd din Munții Pădurea Neagră spre Marea Neagră, e o personanță a mitologiei eminesciene. În **Memento Mori**, glorificînd rezistența „Ultimei cetăți" dacice, Eminescu aude parcă „A Mării Negre și a Dunării revoltă". Cînd, într-un cunoscut poem, Odin îl întreabă : „De unde vii?", poetul răspunde: „Am răsărit din fundul Mării Negre". În cosmica panoramă a viziunii profetice din visul cuceritorului otoman, în **Scrisoarea III**, acesta — „vede Eufratul și Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă". În fine, orbit de mirajul puterii, cucerind „țară după țară... pîn-în Dunăre ajunge furtunosul Baiazid..." Această axă albastră, veșnic tremurătoare dinspre apus spre răsărit, între Occident și Orient, e un hotar simbolic, cu semnificații fatidice. Dincolo de brațul fluviului îl așteaptă o altă lume ! Cine stă de pază la hotarul acestei lumi ? Poporul român, neamul de oameni care a apărat hotarele Europei, la frunțariile Dunării. Ne-o spune răspicat Eminescu în răspunsul de înțelepciune istorică sintetizat în replica dată sultanului de Voievodul Mircea : „Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști / Nici ca Dunărea să-nece spumegînd a tale oști (...). Mulți durară după vremuri peste Dunăre vrun pod, / De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod..." Cuvintelor le urmează faptele : „Armia română" învinge păginătatea și ca pe o „pleavă vînturată... înspre Dunăre o mînă".

Aceste ginduri despre Dunăre care unește ca o linie simbolică estul și vestul european, fiind un hotar udat cu sîngele poporului nostru, apărînd civilizațiile europene, despre Eminescu, omul integral al spiritului românesc, despre legăturile sale cu filosofii, poeții, scriitorii și limba care se vorbește la izvoarele Dunării, mă pregătisem să le vorbesc tocmai unor oameni de la izvoarele Dunării. Amfitrionul, un iscusit Cicerone al periplului meu, mai ales în Landul Baden-Württemberg din zarea de miază-zi a Republicii Federale Germania, a fost mai întîi prozatorul și poetul Wilhelm König, președintele Asociației scriitorilor în dialect din ținuturile suabe. La invitația gazdelor m-am decis să vorbesc despre o interesantă relație intelectuală și literară care se poate stabili între Eminescu și unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai așa-zisei „Școli suabe" — Nikolaus Lenau. El s-a născut în Banatul românesc lîngă Timișoara, într-un sat care azi îi poartă numele. Cei doi romantici pot fi apropiați, avînd în vedere destinul lor poetic, o serie de similitudini biografice uimitoare, dar și afinități sesizabile în creația lirică. Se știe că Mite Kremnitz, admiratoare și muză, și-a intitulat un cunoscut studiu publicat în 1910, în „Preussischen Jahrbücher" (Band 139, Heft 31) — **Un Lenau român.** Astăzi, avînd la dispoziție, aproape încheiată, integrala operei eminesciene inițiată de Perpessicius, definirea Mitei Kremnitz apare drept restrictivă și riscantă.

Desigur, sînt plauzibile similitudinile în domeniul poemelor social-politice ale lui Eminescu — **Ai noștri tineri**, sau **Junii corupți** și **Die Frivolen** de Lenau. În cercurile literare din anii de școală ai poetului român la Cernăuți, lirica lui Lenau era foarte citită, așa încît nu sînt întîmplătoare formulări și imagini care trimit spre poetul german, în versurile de tinerețe din **O călărire în zori.** Cei doi creatori comunică însă mai ales în universul mirific al elegiei, al liricii și sensibilității pure. E semnificativ faptul că Eminescu a tradus din mai mulți poeți de seamă ai limbii germane : din Schiller **(Hektorus Abschied, Resignation, Der Handschuh** și pasaje din **Das Lied von der Glocke)**, din **Divanul occidental-oriental** și din **Cartea Suleika**, un fragment din drama **Torquato Tasso** de Goethe și, în fine, două elegii ale lui Nikolaus Lenau : **Das dürre Blatt (Foaie veștedă)** și **Bitte (Rămii asupră-mi)** din ciclul **Sehnsucht.**

Vorbind despre interferențele dintre structurile lirice ale celor doi scriitori am încercat să subliniez ideea că, luînd în considerare totalitatea personalității și creației sale, Eminescu e un Goethe român. În sprijinul afirmației formulate în fața auditorilor germani am adus opinia similară, exprimată într-un recent interviu de către un specialist în relațiile culturale europene, dr-ul Michael Rehs, secretarul general al Institutului de relații cu străinătatea din Stuttgart („Contemporanul", 27.11.1987, p. 14). De fapt acesta a fost centrul de greutate al unui studiu pe care l-am publicat în **Zeitschrift für Kulturaustausch** (37. 1987, Erkundungen III), punctul de sprijin al discuțiilor pe tema „Eminescu și cultura germană" purtate în cadrul Institutului din Stuttgart (13 iunie 1989), al Editurii Olms din Hildesheim (6 iunie) și al redacției revistei „Schwädds" (8 iunie).

Referindu-se la acțiunile dedicate Centenarului Eminescu, prilej cu care am conferențiat la invitația Asociației scriitorilor în dialect și a Editurii Olms, presa vest-germană a subliniat caracterul lor de dialog între culturi și popoare : „În domeniul literar se încheagă relații germano-române [...] oaspete în momentul de față la noi, dr-ul Mircea Vaida, scriitor și cercetător literar, conferențiază cu prilejul Centenarului morții poetului Mihai Eminescu, despre legăturile acestuia cu literatura germană — la Metzingen, Schopfheim și Ludwigsburg, însoțit o parte din drum de către președintele Asociației scriitorilor în dialect, Wilhelm König. Oaspetele român are contacte diverse cu scriitori și oameni de cultură" („Reutlingen General — Anzeiger", 12 iunie 1989). Într-adevăr, opera unui mare poet, așa cum e cazul excepțional al celei eminesciene, rămîne un spațiu al însemnelor României și deopotrivă al înțelegerii între popoare, limbi și culturi. Sub titluri ca — **Accente suabe ale relațiilor germano-române, Despre Eminescu și Nikolaus Lenau, Întîlnire literară româno-germană,** sau **Omagiu lui Eminescu,** presa vest-germană a înregistrat actualitatea și perenitatea mesajului eminescian.

„Prin opera lui Eminescu care a dobîndit universalitate, se sublinia în **Südwest Presse** (6 iunie, 1989), a început în literatura română o nouă epocă". În discuții, conferințe de presă, dezbateri, toate avînd în centru semnificațiile Centenarului Eminescu, a prevalat ideea dialogului între literaturi și popoare prin forța extraordinară a cuvîntului scris, a poemului, a romanului, a piesei de teatru, ca purtătoare de gînd ale umanismului.

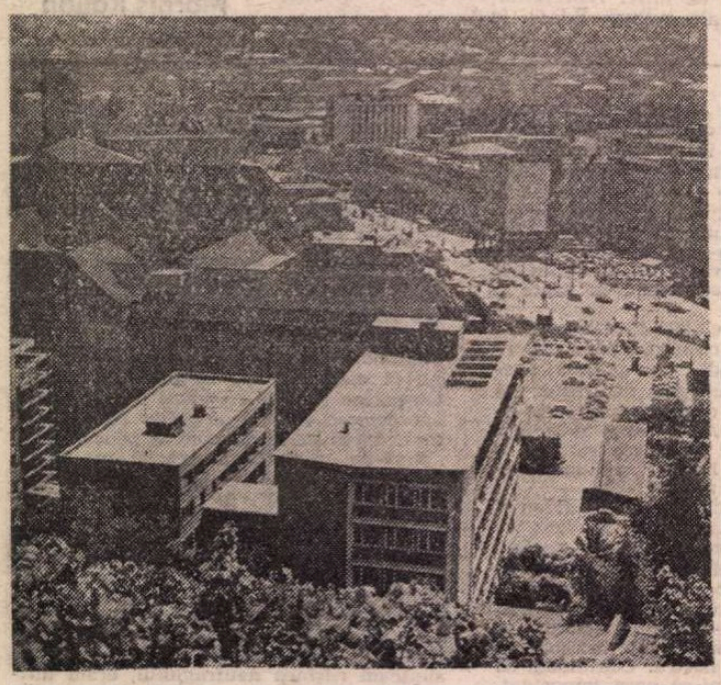
ÎNTÎLNIRILE de la sediul Asociației scriitorilor în dialect din Baden-Württemberg, din redacția revistei „Schwädds", din cadrul Institutului de relații cu străinătatea din Stuttgart, al revistei „Zeitschrift für Kulturaustausch", al Editurii Olms din Hildesheim, al redacțiilor diferitelor ziare, au fost un prilej de a discuta sub semnul marii literaturi a înaintașilor, despre căile multiple ale contactelor dintre literaturi, ca punți între suflete și idealuri, avînd drept țel o lume a prieteniei și păcii. Cuvintele calde despre realizările României de azi, rostite de dr-ul Eberhard Mertens, directorul Editurii Olms, aprecierea elogioasă a condiției scriitorului în România, exprimată de Wilhelm König, calificativele superlative la adresa culturii noastre formulate de dr-ul Michael Rehs — sînt mărturii despre prestigiul de care se bucură astăzi în lume creativitatea poporului român.

Conversația deschisă, cordială, despre valorile literaturii române contemporane avută cu Rolf Kersting, publicist de prestigiu și pasionat îndrumător literar, cu rafinatul literat Georg Pfauter, întîlnirea cu profesorii și cu elevii claselor 12 de la gimnaziul din Schopfheim pe tema Eminescu — Lenau, schimbul de idei prietenesc cu Manfred Markus Jung, editor al unei originale reviste literare de tineret, poet și prozator de redutabil talent, hotărîrea lui Wilhelm König și a dr-ului Mertens, directorul Editurii Olms, de a publica în 1990—91 o antologie de lirică română contemporană — m-au impresionat profund.

Împotriva unor voci anacronice și calomnioase care doresc să umbrească evidența adevărului, realitățile muncii pașnice ale poporului nostru stăpîn pe destinele sale, cuceririle rațiunii și ale păcii în acest sfîrșit de mileniu — operele unui Eminescu, Goethe, Lenau sau Blaga — frăția poeților vechi și noi, sînt argumente pentru izbînzile viitorului. Dunărea pornește din Munții Pădurea Neagră și cîntecele izvoarelor se aud pînă departe, la gurile fluviului unde el întîlnește tumultul vast al mării. În ciuda vînturilor năprasnice, a norilor și furtunilor, Dunărea și-a continuat netulburată drumul spre plaiul românesc.

„De e vremea bună, rea, / Mie-mi curge Dunărea" — sună glasul eminescian peste timp și împrejurări. Eminescu nu mai e demult singur. Poemul său e un dialog cu lumea, al cuvintelor eterne.

Mircea Vaida



...și construcții moderne

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

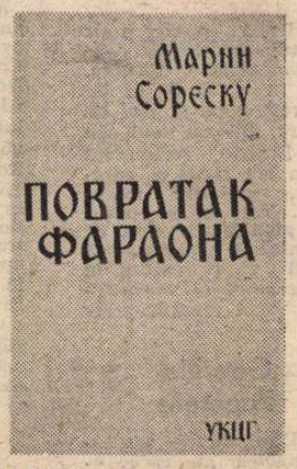
ITALIA

● În numerele 31/32 ale cunoscutei reviste de poezie și cultură „Schema" din Milano, a apărut, cu ocazia centenarului Mihai Eminescu, o prezentare a poetului și un grupaj de poezii în tălmăcirea Tatianei Nicolescu și a lui Franco Manzoni, directorul responsabil al revistei.

R.P. BULGARIA

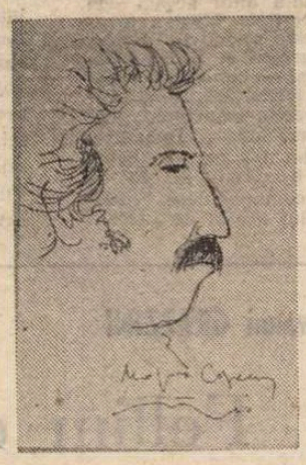
● Ziarul „Robotnicesko delo" din 21 august a publicat un interviu acordat Paulinei Corbu de poetul și traducătorul Nikolai Zidarov în legătură cu apariția antologiei de poezie românească **Corăbii ale soarelui,** editată recent în R.P. Bulgaria.

R. S. F. IUGOSLAVIA



● **Întoarcerea faraonului** este titlul antologiei de versuri din opera lui Marin Sorescu apărută la editura iugoslavă U.K.T.G. Cele 65 de poeme care alcătuiesc elegantul volum sînt transpuse în limba sîrbă de neobositul traducător al multor poeți români, poetul Adam Puslojić.

Cartea se deschide cu un portret al lui Marin Sorescu, semnat de plasticianul iugoslav Radislav Trcule, și cu un „autoportret în mișcare, la Belgrad, octombrie 1987", cum citim la pagina 4 a antologiei. În încheierea volumului cititorul beneficiază de o notă bio-bibliografică, bine documentată, asupra autorului, semnată de traducător.



U.R.S.S.

● Editura „Raduga" din Moscova a publicat romanul **Balanța** de Ion Băieșu. Traducerea este semnată de V. Gheorghiu, desenele de I. Meslițki, iar prefața de S. Subotina.

● Revista kieveană „Radianska Osvita" publică un reportaj în legătură cu decernarea premiilor la concursul de poezie pentru tineret Taras Sevcenko din al cărui juriu a făcut parte și Ion Lilă.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prefix București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 39, joi 28 septembrie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

39

PATRIOTISMUL ŞI LITERATURA PATRIOTICĂ

(Paginile 12—13)

IDEOLOGIE ŞI EDUCAȚIE

ÎN presa cotidiană și în publicațiile noastre social-culturale, la radio și la televiziune, în adunările prilejuite de alegerile de partid, se află în plină dezbatere, în aceste zile, **Proiectul Programului-Directivă** și **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al P.C.R.** Un loc important este acordat, în aceste dezbateri, preocupărilor pentru intensificarea activității ideologice și politico-educative, de formare a omului cu o conștiință înaintată, revoluționară, preocupări în chipul cel mai direct legate de atingerea obiectivului fundamental pe care documentele în discuție îl fixează : construirea societății socialiste multilateral dezvoltate în România.

Un țel de asemenea anvergură presupune, pentru a fi îndeplinit, strategii unitar coordonate, angajarea plenară și riguros conjugată a factorilor materiali și de conștiință, a bazei și a suprastructurii. În marele proces transformator, desfășurat la scară națională, raporturi de interdependență se stabilesc între domenii, de firească interacțiune, potrivit legilor obiective care nu îngăduie separările, izolarea. Mai ales în lumea de azi, care este o lume a interdependențelor, separările sînt infructuoase, sînt generatoare de contradicții, de crize care stînjenesc dezvoltarea, progresul, producînd încetiniri ale înaintării și chiar fenomene de regres. Și dimpotrivă : evitarea discrepanțelor, a denivelărilor, considerarea unitară a tuturor factorilor dezvoltării creează construcției sociale condiții stimulatoare, fecunde.

Îndemnul de a îmbogăți și intensifica activitatea ideologică, munca politico-educativă, exprimat în **Tezele pentru Congresul al XIV-lea,** este tocmai una din expresiile preocupării coordonatoare a partidului nostru, în împrejurări cînd se constată menținerea unui anumit decalaj între domeniul afirmărilor spirituale și al celor materiale, între suprastructură și bază. „Partidul nostru, se arată în **Teze,** apreciază că, deși s-au obținut o serie de rezultate pozitive, în activitatea politico-ideologică se manifestă o rămînere în urmă față de dezvoltarea generală a forțelor de producție, față de dezvoltarea societății în general". Consecințele acestei denivelări, dacă se adîncește, sînt lesne de închipuit, și de aici accentul pus de conducătorul partidului și statului nostru în sublinierea necesității de a se întări munca politică și ideologică, activitatea de educație și de instruire, de lărgire necontenită a orizontului de cunoștințe și de cultură. În cuvîntarea recentă de la Iași, cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt, s-au formulat îndemnuri energice, puternic mobilizatoare, în această direcție. În concluziile la ședința Comitetului Politic Executiv din 22 septembrie, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit din nou la aceste aspecte, atrăgînd atenția, de această dată, asupra dimensiunii **concrete** a problemelor ce privesc educația, activitatea ideologică, insuficient abordate în dezbaterile de pînă acum. „Să se acorde o atenție mult mai mare problemelor politico-educative, se spune în acest document, de creștere a combativității, a spiritului revoluționar ! Iar aceasta nu pe probleme generale, ci concrete, analizîndu-se inclusiv stările negative din sectorul unde își desfășoară activitatea fiecare organizație de partid".

Decurg de aici obligații importante, complexe, pentru toți factorii instituționali care conlucrează la desfășurarea procesului educativ : învățămîntul, presa, uniunile de creație, ca și pentru toți slujitorii culturii și artei din țara noastră, pentru oamenii scrisului nu în ultimul rînd, chemați să-și îmbogățească și să-și perfecționeze activitatea, eforturile creatoare, în consonanță cu cerințele imperioase ale prezentului.

„România literară"

FRANCISC ŞIRATO: **Flori de toamnă**

Orologiul țării

E orologiul țării privighetor de vise,
Un imn al îndrăznelii, cu trudă cîștigat
Venind dinspre Istorii, care cînd n-au fost scrise
Cu zîmbetul pe față pămîntul l-au vegheat.

Un nimb al îndrăznelii, cu trudă cîștigat,
Se lasă peste fructe cu carnea mătăsoasă.
Cu zîmbetul pe față, pămîntul l-au vegheat
Oșteni fără de număr din fiecare casă.

Se lasă peste fructe cu carnea mătăsoasă
Noiembrie fierbinte la ceasul cel dintîi.
Oșteni fără de număr din fiecare casă
O vatră-avem, un cîntec, un dor, un căpătîi.

Noiembrie fierbinte la ceasul cel dintîi
E printre noi de-acum, cu tot ce ne promise ;
O vatră-avem, un cîntec, un dor, un căpătîi.
E orologiul țării privighetor de vise.

Victor Barbu

Biblioteca județeană

Din 7 în 7 zile

Orientări fundamentale

APROFUNDATA dezbatere a Programului-Directivă și a Tezelor pentru Congresul al XIV-lea determină marcante cresteri calitative ale activității politico-ideologice, intensificarea puternicei efervescențe a vieții spirituale a societății noastre. În acest cadru se detașează, prin deosebita lor însemnătate valoare și utilitate, Concluziile tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. — concluzii privind atît aspecte majore ale operei de construcție pe plan intern, cît și probleme ale activității internaționale a României socialiste.

În aceste Concluzii, tovarășul Nicolae Ceausescu subliniază încă o dată orientarea fundamentală a politicii externe a partidului și statului : promovarea consecventă a politicii de largă colaborare cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu țările capitaliste dezvoltate, cu toate țările, fără deosebire de orînduire socială. În actualele condiții ale vieții internaționale, cînd se înregistrează atîtea deplasări spectaculoase, cînd apar atîtea aspecte inedite și reorientări apreciabile — într-un sens sau altul —, capătă cu atît mai multă pregnanță reafirmarea clară a unei astfel de poziții stabile, cu caracter neconjunctural, adevărat reper în promovarea politicii externe principiale românești.

În spiritul Tezelor pentru Congresul al XIV-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat în Concluziile de la ședința Comitetului Politic Executiv și caracterul imuabil a ceea ce constituie temelia acestei orientări, respectiv stricta respectare a principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne ale altora, avantajului reciproc. Atașamentul nedesmințit al României față de aceste principii este un fapt binecunoscut. Și, totuși, importanța reafirmării lor este deosebit de necesară astăzi, în special datorită faptului că unele procese, fenomene și acțiuni de pe arena internațională tind să eludeze, într-o formă sau alta, aceste principii, să le escamoteze și chiar să le încalce fățiș și direct. Tocmai în acest sens, reducerea încordării și cerințele promovării destinderii, multiplicării contactelor și dialogului, depășirii anacronismelor rigide — procese incontestabil pozitive — sînt interpretate de cercurile de dreapta, agresive, de țările imperialiste, în sensul că ele ar marca intrarea într-o epocă în care s-ar putea permite acte de încălcare, chiar flagrantă, a normelor de bază ale relațiilor internaționale. În mentalitatea și practica acestor cercuri, înseninarea climatului politic ar depinde de gradul în care și-ar putea permite ingerințe în treburile statelor socialiste, încercări de destabilizare a acestora, presiuni politice și „ademeniri" economice, subminarea pilonilor noii orînduiri — rolul conducător al partidului, proprietatea socialistă.

Luînd poziție fermă împotriva acestor practici, tovarășul Nicolae Ceausescu a criticat recent, cu prilejul vizitei de lucru în județul Iași, acțiunile calificate ca irresponsabile împotriva R. D. Germane. În același sens, în Concluziile la ședința Comitetului Politic Executiv, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „Dorim să se pună capăt oricărui amestec în treburile interne ale altor popoare, să se respecte dreptul acestora la dezvoltare liberă, independentă. Este necesar să se înțeleagă bine de către aceste cercuri care consideră că pot să ducă o politică de învrăjbire în Europa că aceasta este în contradicție cu documentele semnate la Helsinki, cu însăși Carta O.N.U., și nu servește cooperării și securității în Europa și în lume".

În această lumină apare și mai limpede imperativul unei înțelegeri corecte și realiste a conceptului de securitate. Pentru că, prinse în angrenajul intensificării acțiunilor destabilizatoare împotriva țărilor socialiste, cercurile reacționare occidentale încearcă să propage ideea unei Europe unite, dar avînd ca numitor sau factor comun rînduielile capitaliste. Împotriva unor astfel de optici, care nu pot duce decît la tensiuni și conflicte, tovarășul Nicolae Ceausescu subliniază că dezvoltarea colaborării, realizarea unei Europe unite presupune respectarea independenței fiecărui popor, ceea ce face necesară adoptarea unor poziții mai ferme față de manifestările țărilor imperialiste, de planurile și programele acestora de amestec în treburile țărilor socialiste, de finanțare a politicii de renunțare la construirea socialismului. Aceasta este o poziție de solidaritate reală și activă cu lupta popoarelor pentru apărarea și dezvoltarea cuceririlor lor revoluționare, o politică de adevărată concordanță cu cerințele cauzei păcii și progresului.

În Concluziile amintite, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit, de asemeni, la importanța realizării unor măsuri concrete pe linia dezarmării și la rolul ce revine, în această privință, actualei sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. Președintele României socialiste a arătat că țara noastră va acționa cu toată fermitatea pentru ca sesiunea să aducă o contribuție importantă la politica de dezarmare și destindere, la soluționarea constructivă a problemelor litigioase dintre state, la lichidarea subdezvoltării și întărirea conlucrării tuturor statelor și popoarelor. Este astfel conturat succint un mandat clar și concret de activitate pentru reprezentarea României la sesiunea O.N.U. — un mandat a cărui valoare și eficiență rezidă în faptul că, abordînd problemele cu adevărat esențiale ale actualității internaționale, răspunde aspirațiilor vitale ale tuturor popoarelor, intereselor de pace și progres ale întregii umanități.

Cronicar

„POEZIA și PACEA"

● ÎN zilele de 18—25 septembrie a.c. au avut loc la București, Neptun și Constanța simpozionul și recitalurile „Poezia și Pacea", manifestări organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, la care au participat, alături de poeții români, și oaspeți de peste hotare aflați în țara noastră în cadrul schimburilor prevăzute în programele de colaborare.

Primul recital de poezie a avut loc marți, 19 septembrie a.c., la Sala Mică a Palatului Republicii Socialiste România din Capitală. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de acad. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Au participat poeții : **Vlaicu Bârna, Ecaterina Iosifova** (R. P. Bulgaria), **Radu Cârneci, Vasil Sotirov** (R. P. Bulgaria), **Anghel Dumbrăveanu, Bazilka Pusić** (R.S.F. Iugoslavia), **Petre Ghelmez, Ilarie Hinoveanu, Stanislaw Gola** (R.P. Polonă), **Ion Horea, Tatiana Kuzovleva** (U.R.S.S.), **Grete Tartler, Vladimir Saveliev** (U.R.S.S.), **Liliana Ursu, Violeta Zamfirescu.**

Soliștii Operei Române de Stat din București **Lucia Cicoară, Eugenia Moldoveanu, Florin Diaconescu** și **Sergiu Năstase**, solist al Filarmonicii de Stat „George Enescu" din București, au interpretat lucrări muzicale din creația română clasică și contemporană, fiind acompaniați la pian de **Adriana Zăgrean** și **Maria Bildea.** Au recitat actorii **Simona Bondoc** și **Eugen Cristea.**

Joi, 21 septembrie a.c., la Casa Scriitorilor din stațiunea Neptun a avut loc simpozionul „Poezia și Pacea", la care au participat : **Vladimir Saveliev, Bazilka Pusić, Vasil Sotirov, Ecaterina Iosifova, Ion Hobana, Tatiana Kuzovleva, Stanislaw Gola, Igor Gallo** și **Petr Cincibuch** (R.S. Cehoslovacă), **Ilarie Hinoveanu, Teofil Bălaj** și **Anghel Dumbrăveanu.**

Lucrările simpozionului au fost conduse de acad. **Alexandru Balaci.**

În aceeași zi, la Teatrul „Fantasio" din Constanța a avut loc cel de-al doilea recital de poezie. Scriitorii prezenți au fost salutați de **Paul Niculescu**, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Constanța. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Alături de poeții oaspeți au citit din creația lor : **Anghel Dumbrăveanu, Teofil Bălaj, Petre Ghelmez, Ilarie Hinoveanu, Nicolae Motoc, Arthur Porumboiu, Grete Tartler, Carmen Tudora.** Au recitat actorii **Diana Cheregi** și **Lică Gherghilescu** de la Teatrul dramatic din Constanța.

Oaspeții au efectuat, de asemenea, vizite de documentare la obiective economice, cultural-istorice și turistice din județul Constanța.

Vasil SOTIROV (R. P. Bulgaria)

Sonet pentru William Shakespeare

Cinstit trăiește orice trandafir
în țara sa, și-ajunge să prefere
o soartă liniștită-a fiecărui fir
în loc de a lupta pentru putere.

Rănești cu spinii tăi, dar răzbunarea
nu cred nicicînd să te pătrundă —
țărîna neagră-ți e chemarea,
ce peste timp o să te-ajungă.

S-a azvîrlit sămînța ta în viitor
Dind muguri cu îmbietor parfum —
ești drag cuiva, deși risipitor
și-i drept fiori să îl cuprindă-acum.

Duci crezul tău cel sfînt în negura
eternității
De a fi rob, dar rob al libertății.

Ecaterina IOSIFOVA (R. P. Bulgaria)

Chip de copil ai tu, iubire

Chip de copil ai tu, iubire, și mîna-ți
mică
prinde viață lîngă mîna mea
În ogorul cu cartofi al vieții se tîrăște
buruiana egoismului
Cuvîntul iubire se ofilește, obrazul îi
este
însemnat cu patimă și muguri bolnavi,
Iar tu ai chip de copil și mîna-ți mică
atinge mîna mea.
În ogorul cu cartofi al vieții se-nalță
semeață
Coloana vertebrală a muncii noastre.
La capătul ei ne așteaptă o cină
îmbietoare și-un pat de-alint
Iar tu ai chip de copil și el luminează
însingurat
În noapte.

În românește de
IRINA PĂCURETU și
IOANA DIACONESCU

Petr CINCIBUCH (R. S. Cehoslovacă)

Scrisoare despre singurătatea mea

Ieri am parcurs 1000 mile cehoslovace
pentru prima oară singur...
Mi-am privit casa...
m-am plimbat singur prin apartament
te-am căutat pe tine
pe tine, pe care te-am căutat mereu
cînd eram fericit sau disperat
Și mergeam de la o fereastră la alta
Ultima oară te-am văzut
într-o volgă părul îți flutura afară...

Sînt singur
Sigur că trebuia să faci asta
La radio cîntă imnul
iar mașina de scris mă ajută
să-mi amintesc
să retrăiesc
De multe ori m-ai ajutat, poezie,
mereu
alături de mine.

Igor GALLO (R. S. Cehoslovacă)

Bombardie

În arșița soarelui, în lumina
reflectoarelor
brăzdează liniștea piinea din făina
cea albă
Antice — monumentele...
În lina de mușchi a stincii
Cei ce odată jucau
în acel straniu teatru
de mult s-au contopit cu țărîna.
Trandafirul sălbatic a răsărit
din amintirea uscată
în petalele în care mai trăiește frica.
Pe drum, o pară a căzut asemeni
bombei
stîrnind praful făinos al pămîntului —
Univers unde stăruie luminile eterne —
Liniște.
Rachete svelte brăzdează albastrul
cerului
În dinți au ațipit
neagra moarte și frica.
Din pămînt copiii numără stelele
cu mîinile în buzunare...

În românește de
LIDIA SOFICA NĂSINEC

Bazilka PUSIĆ (R. S. F. Iugoslavia)

Leagăn

Se fac că n-au auzit
strigătul nopții
sfîșiată în două cu dinți hulpavi
căci încă mai dorm liniștiți,
amăgindu-se
că e o noapte
ca oricare alta
pe care-alene s-ar propti
o nouă zi.
Iar în zare,
scăpăra mașinăria
darul copiilor nenăscuți
al mamelor
taților și fraților
străbunilor și uitatelor morminte
un nou leagăn
cu care-ar putea
să-și ia singuri avînt
în înaltul cerului
pînă la cel mai îndepărtat punct
mult mai departe de lună
dar care nu s-ar mai întoarce
nici ca furnici
ori ca flutri
și nici să fie mărturie.

În românește de
MARIANA ȘTEFĂNESCU

Stanislaw GOLA (R. P. Polonă)

Evoluție

Pe atunci spuneam lucrurilor pe nume :
steaua albă de pe luncă era o capră
cerul bineînțeles o stropitoare
preotului toți îi spuneam ceapă
vecină era o bicicletă
iar fata ei o spiță
Celui mai înalt din ceata noastră
i se zicea Pistil.
Într-o bună zi ne-au înverzit tuturor
pantalonii scurți pînă la pămînt
atunci s-a dovedit
că preotul e-un tip bătrîn
cerul este înnourat
vecina s-a dus
fata ei se îngroașă tot la un an
cel mai înalt din ceata noastră Petre
bea îngrozitor
iar restul caută mereu ceva.

În românește de
AURA ȚAPU

Vladimir SAVELIEV (U.R.S.S.)

În jurul meu

Tot ce e pe lume are o orbită :
uliul pe cer în jurul zenitului gravită ;
miriștea, în jurul tălpilor mele rotește.
Mamă, demult nu mai exiști pe lume,
dar tot așa timidă și cu-o
perseverență-anume
în gînduri în jurul meu plutești.

În jurul meu.
Iar eu în jurul zilelor îndepărtate,
hora ce conduce la noi sorocuri, la noi
date
în jurul acelei unice zile, cerești,
ce m-a legat de tine, femeie :
cu amintirea acelei zile cununate,
ce scînteie,
în gînduri în jurul meu plutești.

În jurul meu.
Iar eu în jurul anilor trecuți în zbor,
dar care-au săltat departe-n viitor
în jurul stihiilor lacrimii, versului,
focului, stihiilor firești.
În jurul tău însăți, draga mea Rusie,
întrucît prin întreaga-ți întindere
și azur — poezie
în gînduri în jurul meu plutești.

Tatiana KUZOVLEVA (U.R.S.S.)

Interdicții terestre

(fragmente)

Mie, pămînteana,
Cunoscute-mi sînt ale Terrei interdicții
În sînge le am din perioada zămislirii.
Dar această aspirație spre spațiu și
lumină
Comparabilă e numai cu atracția iubirii.

A iubirii — prin ea la viață m-ai trezit.
A iubirii — prin ea căile mi-au fost
iluminate.
Nu-n zadar în necuprinsa-i glie
Ai fost de cînd e lumea, înaripat,
bărbate.

Ea n-are de-a face cu gravitația
pămînteească.
Zboară, de corpuri cosmice fără să-i
fie teamă,
În spațiu
Ce n-are hotare să urmărească
Și spre lumina
A cărei viteză demult — demult nu are
vamă.

Zboară — cea mai tandră, cea mai
devotată.
Ascultă-i dulcele-i chemări cu rost :
Oricine-ai fi în cosmos —
Tu primul ești
Nimeni în cosmos încă al doilea
n-a fost...

În românește de
DUMITRU BALAN

În dezbatere: Programul-Directivă

și Tezele pentru Congresul al XIV-lea

Comunismul înseamnă știință

PRIN însăși esența sa, orînduirea socialistă a presupus și presupune o continuă și sporită infuzie a științei, a învățămîntului, o neîntreruptă perfecționare de ordin tehnic, tehnologic. Politica față de progres în toate domeniile — pirghie importantă în dezvoltarea generală a țării spre piscurile comuniste — a făcut și face parte din politica generală elaborată sub conducerea partidului, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în vederea edificării socialiste și comuniste a țării.

Nu e de conceput emanciparea unei țări, indiferent de mărime, de orînduire socială, politică, de poziția ei geopolitică, fără aportul științei, al cercetării, al modernizărilor tehnologice — rod al îngemănării dintre inteligență, experiență, iscusință. Aceasta cu atît mai mult astăzi, cînd este vorba de țări (cum este și cazul țării noastre) care, în trecut, au avut un slab nivel de dezvoltare socio-economică și, implicit, un slab nivel de afirmare și dezvoltare al științei, al tehnicii și tehnologiei, al învățămîntului.

În devenirea sa comunistă, societatea românească va solicita și mai intens și multilateral progresul în știință, în tehnică, în tehnologie. Comunismul, implicînd o dezvoltare — și cantitativă și calitativă — în toate sferele de activitate, va deschide și mai larg porțile științei, va impulsiona și mai substanțial cercetarea, va stimula cercetarea aplicativă și fundamentală, va ridica la cote tot mai înalte relația imperioasă dintre învățămînt, știință, producție. Cum se precizează în Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român, „La baza activității în toate ramurile economiei vor sta cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii. Aceasta presupune o concentrare și mai puternică a cercetării în domeniile fundamentale ale progresului, România devenind în deceniul următor o puternică forță a științei, învățămîntului și culturii".

În Programul-Directivă pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1991—1995 și orientările de perspectivă pînă în anii 2000—2010 se evidențiază faptul că învățămîntul în țara noastră va trebui să-și sporească aportul la dezvoltarea intensivă a economiei naționale și pregătirea cadrelor necesare, la progresul multilateral al patriei : „Activitatea de cercetare științifică și introducere a tehnicii noi va fi orientată în direcția înfăptuirii programelor de organizare și dezvoltare a economiei".

Așadar, revoluția tehnică, privită în toate componentele sale constitutive, sub îngemănatele sale aspecte științifice, tehnice, tehnologice, este un proces încorporat firesc în societate, în devenirea ei. Datorăm tovarășului Nicolae Ceaușescu înțelegerea exhaustivă, atotcuprinzătoare a acestui proces obiectiv necesar, care este sintetizat în formula Revoluție științifico-tehnică, care nu se reduce la dezvoltarea forțelor de producție, a bazei materiale a societății, la dezvoltarea cantitativă dintr-un domeniu sau altul, ci presupune, concomitent, un progres în domeniul conștiinței, al gîndirii, al spiritualității în general. Prin această viziune dialectică, în deplină consonanță cu realitatea, se depășesc concepțiile înguste, idilist-tehnice, tehnologiste, care, apăsînd exclusiv pe virtuțile acesteia — reale sau exagerate — minimalizau rolul omului în toate aceste izbînzi și ignorau adevărul că odată **cu și în strînsă legătură** cu progresul în aceste domenii are loc o puternică afirmare a progresului cultural-moral, o sporire a rolului Omului în tot ce se întreprinde în aceste direcții.

Or, în spiritul unor convingeri sau constatări atestate de viață, de istorie, susținute la vremea lor de către personalități ilustre, nepereche în cultura poporului nostru, așa cum au fost Nicolae Bălcescu și Mihai Eminescu, după care între cele două tipuri de progres : **tehnic și moral** există o strînsă legătură și o relație de complementaritate, doctrina politică românească actuală înțelege și prezenta și viitoarea corelație dintre cele două tipuri de progres. Istoria confirmă fără rezerve convingerea lui Eminescu potrivit căreia fără un progres moral, progresul tehnic nu are acoperire.

Referindu-se la izbînzile cantitative și calitative obținute prin eforturile conjugate ale brațelor și minților poporului nostru, îndeosebi de la cel de-al IX-lea Congres al partidului — adevărată renaștere materială, spirituală, metodologică în dezvoltarea socialistă și comunistă a patriei noastre —, tovarășul Nicolae Ceaușescu precizează în Cuvîntarea rostită la Adunarea solemnă din Capitală din 22 august 1989 că în acest răstimp istoric „S-au dezvoltat puternic știința, învățămîntul, cultura, factori hotărîtori pentru progresul general, pentru făurirea cu succes a socialismului și comunismului". Progresul multilateral al patriei se bizuie — în concepția comuniștilor români — într-o deosebită măsură pe achizițiile științei, tehnicii, tehnologiei, practic pe tot ce a durat mintea omenească în toate domeniile de acțiune și reflecție. De altfel, întreaga prognoză de dezvoltare socio-politică, cultural-spirituală a țării, expusă în liniile ei definitorii în Tezele celui de-al XIV-lea Congres al partidului, programele de modernizare în toate domeniile au în vedere încorporarea organică a progresului tehnico-științific, cultural, spiritual.

ÎN anii de după cel de-al IX-lea Congres al partidului, odată cu dezvoltarea științelor naturii — matematică, fizică, chimie, biologie — și cu apariția altor discipline din aceeași sferă, a avut loc o dezvoltare însemnată a științelor social-politice : politologia, sociologia, știința conducerii social-politice, teoria și sociologia relațiilor internaționale ; au cunoscut un real progres științele despre om — antropologia, psihologia, etica etc. Toate acestea se constituie în tot atîtea argumente ce justifică formularea mai adecvată de Revoluție în știință, tehnică, tehnologie, prin termenul de știință înțelegîndu-se toate disciplinele și ramurile amintite și nu, restrictiv, numai cele matematice, fizice, chimice, biologice. În același sens, s-ar impune evitarea termenului de **științe fundamentale** reduse numai la cele ale naturii, lăsînd să se înțeleagă că științele socio-politice, științele despre om etc. nu s-ar circumscrie acestei sfere. S-ar putea evita astfel paradoxul dat de faptul că studiul științelor naturii s-ar întreprinde prin științe fundamentale, iar cel al societății — formă de mișcare și organizare superioară — în raport cu natura, s-ar efectua prin științe nefundamentale. Or, dacă, în deplină consonanță cu teza că revoluția științifico-tehnică se extinde, implicit, și asupra conștiinței, și — în sens mai larg — asupra spiritualității în general, rezultă, **ipso facto**, accentul ce trebuie pus și în aceste zone atît de rezonante în formarea omului nou, a omului-personalitate.

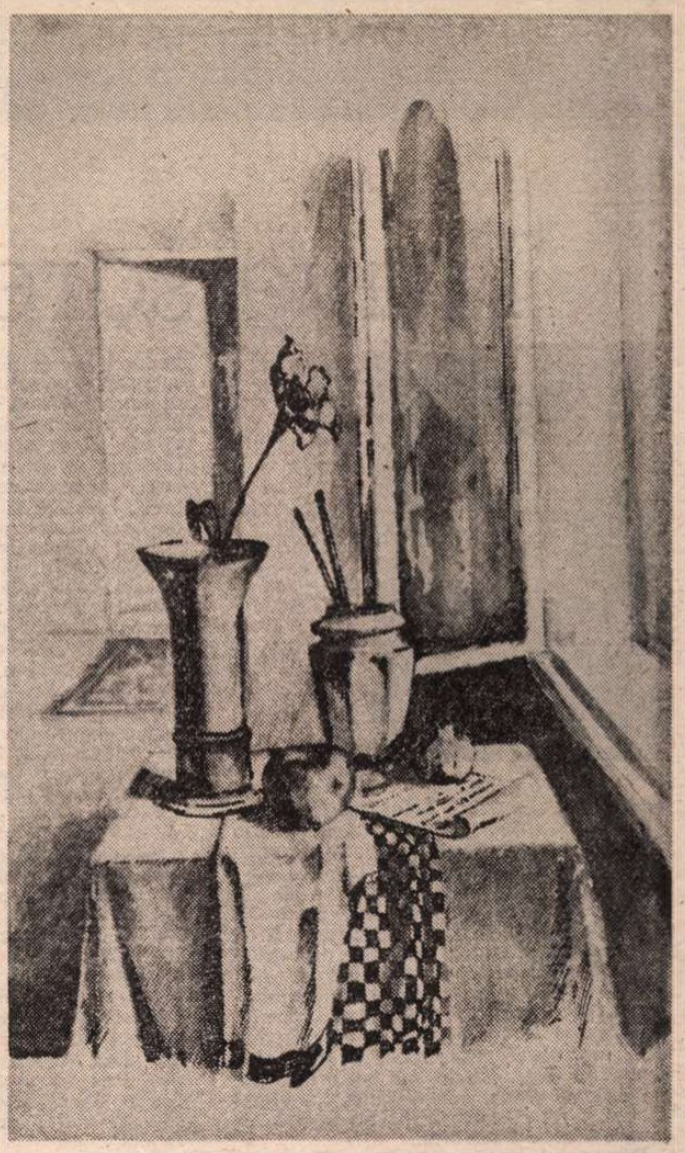
Revoluția în știință, tehnică, tehnologie este prin ea însăși un proces multi- și interdisciplinar. Ramurile ei sînt complementare, nu juxtapuse, nu opuse. Nici trecutul, nici prezentul și, cu atît mai mult viitorul, nu pot fi înțelese, analizate, intuite numai prin „ochiul" **uneia** sau al **unora** dintre științe, oricît de dezvoltate ar fi ele. În toate domeniile și la toate nivelurile cunoașterii se impune o investigare concentrică, multiplanică. Nici analizele profunde, nici sintezele exhaustive nu pot fi, dacă au putut vreodată, apanajul numai al **unor** genuri de știință. Multidisciplinaritatea, interdisciplinaritatea sînt exigențe ale unei cercetări științifice, ale unui învățămînt modern. Ele sînt cerințe imanente prezentului și, cu atît mai pregnant, componente intrinseci ale cunoașterii solicitată de viitor.

Prognoza românească, în prezent și în perspectiva comunismului, e una multilaterală, atotcuprinzătoare ce implică obiectiv o dezvoltare exhaustivă și a revoluției în știință, tehnică, tehnologie, ca una din pîrghiile de bază ale operei constructive de ordin material, economic, dar și de ordin social, politic, cultural, uman. Numai printr-o convergentă participare a tuturor ramurilor și disciplinelor științifice se va putea micșora durata dintre teoriile, tezele și, în genere, dintre achizițiile științifico-tehnice, tehnologice și punerea în practică a acestora, iar pe plan mondial România își va putea aduce o contribuție din ce în ce mai mare la micșorarea decalajului de ordin științifico-tehnic ce separă țările mai rămase în urmă față de țările avansate din acest punct de vedere.

REVOLUȚIA în știință, tehnică, tehnologie în țara noastră se va afirma în continuare ca unul dintre cei mai importanți factori ai multilateralului proces de omogenizare socială, de transformare treptată a clasei muncitoare tradiționale în clasă muncitoare intelectuală, de afirmare puternică, calitativă a țărănimii, de evidențiere a rolului deosebit al intelectualității noastre ca o a treia forță revoluționară în țara noastră.

Tînăra generație înțelege că laboratorul prin care achizițiile științifice, tehnice, tehnologice și, deopotrivă, cel din domeniul social, politic, cultural-spiritual îl constituie viața, practica. Sigur, pentru a face față acestor cerințe, prezente și de perspectivă, tineretul se cere a fi cît mai pregătit, cît mai instruit profesional, politic, filosofic. În acest proces îndelungat, pretențios, dar pe deplin posibil, un rol important îl are învățămîntul, căruia societatea noastră în anii socialismului i-a creat condiții, pe care, în alte vremuri, nu și le-ar fi putut nici măcar închipui. Generalizarea învățămîntului de 12 ani, astfel cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea din 15 septembrie 1989, va asigura tinerei generații un înalt nivel de cunoștințe, la temelia cărora este nevoie să așezăm, pe lîngă cuceririle științei în toate domeniile, materialismul dialectic și istoric, concepția socialismului științific despre lume și viață. De aici chemarea tovarășului Nicolae Ceaușescu adresată elevilor, studenților, întregului tineret de a învăța, a învăța și iar a învăța ! „Însușiți-vă, dragi prieteni, — îndemna secretarul general al partidului în amintita cuvîntare, — cele mai înalte cunoștințe ! Folosiți la maximum condițiile create de partid, de statul nostru, de popor pentru a putea învăța și a vă însuși cele mai minunate cunoștințe din toate domeniile ! Faceți astfel încît să creșteți ca buni și înaintați cetățeni ai României socialiste, să asigurați întotdeauna, în veci de veci — ca să mă exprim astfel — existența patriei și poporului nostru, a limbii noastre, în rîndul țărilor independente ale lumii, împreună cu alte popoare ! Dar să dezvoltăm continuu limba și cultura românească, să prețuim istoria națională, trecutul nostru glorios !".

Marin Voiculescu



ZAMFIR DUMITRESCU: **Natură statică**

Partidul

Azi, primăveri ne-aduce, știm, pentru orice floare
Și-o vară pentru grîna cu boabele de aur
Partidul ce-i stegarul și-al zilei viitoare
Sintezele gîndirii, al țării, viu, tezaur

Partidul ce-și găsește un loc în fiecare
Fiindu-ne chezașul la tot ce făurim
La temelia țării știindu-l vremi solare
În dreapta-i omenie izbînzi să ne-oglindim

Partidul vrerei noastre demn far între Congrese
Părinte prin cuvîntul lansat spre inimi, praguri
Partidul, muncitorul ce din lumini ne țese
Tot adevărul vieții sub tricolore steaguri.

În miezul semințelor

Am strîns la fructe pînă-n amiezi
Am strîns pînă cînd și pe soare
Odată cu ele l-am cules
Simțind cum de sub tălpi
Ne crește o scară cu trepte albastre
Pe care va trebui să coborîm în
Miezul semințelor mai adînc, mai departe
Pînă vom da de viitoarele spice

Cu-o grijă de părinte privim
În semințele de-abia acoperite
De visul dulce al brazdelor.

Ce-nseamnă

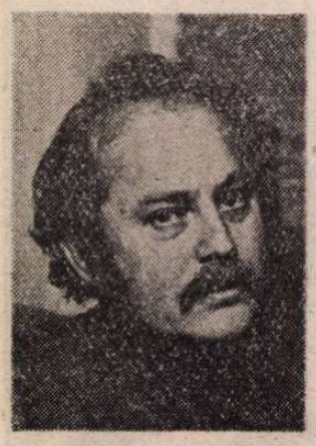
Ce-nseamnă-o Patrie cu zboruri
Cu triluri de seninuri prinse
Cu tîmple care scriu poeme
Pe pagini de lumină nînse

Ce-nseamnă-o Patrie cu fructe
Cu struguri dulci și cu un aur
Pe care-l poartă-n foi porumbul
Al toamnei împlinit tezaur

Ce-nseamnă-o Patrie cu-o glie
În care și-a păstrat străbunii
Cu voievozi ce-și pun armura
Cînd sună-a viscole gorunii.

Dumitru Grigoraș

Traversarea unei vîrste morale



DACĂ recitim **Reintoarcerea posibilă** (1966) acum, după ce-am străbătut toate cărțile prozatorului, vom avea surpriza de a descoperi aici toate temele esențiale ale lui Sorin Titel. Cartea este „de tinerețe", scrisă la repezeală, grăbită să nu piardă nimic din capitalul auctorial : preocupată să nu irosească nici „amintirile", nici noutățile aflate din lectura romancierilor ultimei mode. Motto-ul („Oamenii, oricît ar fi ei de răi, sînt adeseori mai naivi decît s-ar putea crede și au o candoare pe care nimeni nu le-ar bănui-o. Ca oricare dintre noi, de altfel" — Dostoievski) nu-i deloc inutil în descifrarea programului naratorului.

Personajul cărții — titelian prin excelență ! — este, în **Reintoarcerea posibilă**, cuplul. Fratele cel mare, Ștefan, și fratele cel mic, Dan, adolescentul, se complinesc. Sînt, pe rînd, ființe vulnerabile și ocrotitoare. Fiecare se afirmă protejîndu-l pe celălalt; operînd necesara transfuzie de viață. Sînt, în sens gombrowiczian, **imaturi.** În acest roman imaturitatea nu este favorabilă creativității. Dar este o stare pe care scriitorul o analizează cu evidentă plăcere.

Creatorul din **Reintoarcerea posibilă** e pictor. Dacă în proza anilor șaizeci pictorii sînt o categorie privilegiată, scriitorii tineri ai noului val urmărind mai ales statutul lor excentric, Sorin Titel e interesat nu de pitorescul personajului, ci de **imaginile** în funcție (față de care) acesta se afirmă. **Viața imaginii** îl preocupă pe romancier aproape tot atît de mult ca viața eroului său. Romanul începe cu evocarea unui tablou de Matisse, văzut de tînărul pictor într-o călătorie : „...un grup de adolescenți prinși într-un dans îndrăcit pe un fond verde... un verde de toamnă însă — remarcă el — un verde cum numai Matisse putea să aibă, Matisse, pe care, tu știi că înainte nu puteam să-l **sufăr...**". **În afară** viața pulsează, cei din tablou trăiesc frenetic, imaginile **fauve** își cîștigă dreptul la existență și chiar la intimitate. Imaturitatea retractilă a pictorului receptează aceste explozii vitale cu evidentă bucurie. Prozatorul va plasa în acest context polemica sau cu imaginile **moarte** propuse de trecutul deceniu : „Aș fi vrut să pictez doi cai albi... care se ridică în două picioare și seamănă puțin cu niște păsări. În loc să fac caii, dar nu caii contau ci albul acela cu pîlpîiri roșii, ca umbra unui foc pe zăpadă, lucram la un cinematograf, la cinematograful «Modern». Desenam roțițe, tractoare și mă gîndeam la ei".

În bestiariul prozatorilor anilor șaizeci caii și păsările ocupă, de departe, primele locuri. Într-un fel, Sorin Titel e solidar colegilor săi de generație, dar dacă citim bine frazele, vom observa translația către nonfigurativ. Nu caii trebuie să emoționeze în ultimă instanță, ci culoarea cu **limbajul** ei. Prozatorul evadează din plutonul pe care, totuși, îl iubește.

Frații se întîlnesc în trenuri, în cafenele, locuiesc în camere provizorii (toposuri ale generației toate acestea) în care vocile lor se întretaie cu vocile unor maturi. Ascultă, involuntar, dialogurile celor care au familie și profesiune certă. Fiindcă, deocamdată, imaturii din **Reintoarcerea posibilă** nu își găsesc locul între ceilalți. Ca și alți eroi ai lui Sorin Titel, Dan și Ștefan nu sînt suficient iubiți. Relațiile erotice ale pictorului sînt mereu ratate și prozatorul nu stăruie asupra lor decît pentru a arăta gradul de inaderență a eroului la universul matur, temeinic așezat. Sensibilitatea specială a eroilor nu se pliază pe ritualurile lumii „mature".

Există și o reacție specială a sensibilității eroilor, o corporalizare a ei : **plînsul.** Foarte des vom surprinde preferații prozatorului cu **ochii în lacrimi.** O bucurie, o tristețe neobișnuită, o întîlnire neprevăzută iscă lacrimi. Dar eroii prozatorului plîng și atunci cînd suferă alături de un (alt) personaj de roman sau de film. Există, în **Reintoarcerea posibilă** (prima dată în proza lui Titel) o solidaritate a celor ce plîng. Umiliții și imaturii — de foarte multe ori aceste categorii se confundă — se întîlnesc sub semnul lacrimei. „Pe la patru, bărbatul din camera vecină începu să plîngă, ceea ce era cît se poate de penibil și pictorul renunță să lucreze. Stinse lumina, se așeză pe marginea patului și, prin întuneric, ascultă plînsul bărbatului". Acest **cît se poate de penibil** nu trebuie să ne inducă în eroare : pictorul, care și el „plînge", este alături de cel umilit. Melodrama nu este întrutotul indezirabilă în acest univers : personajele vor cădea mereu în capcana ei. Vor fi **prinși** de istoriile ei. Se vor recunoaște în personajele ei imature. (Melodrama și opereta vor afirma non-plenitudinea personajelor lui Gombrowicz. Ele sînt, prin excelență, genuri ale imaturității spectacolului. Traversarea imaturității va însemna, pentru erou, traversarea melodramei). La un film oarecare, un final stupid („Femeia deveni din ce în ce mai bolnavă, se apropia de moarte, nu fără o anumită grandoare, conștientă că duce cu ea în mormînt o mare iubire. Lîngă patul ei, toată lumea plîngea".) leagă tema imaturității de tema morții : „Fără îndoială că filmul e stupid, își spuse Ștefan, dar nu știu de ce mă face să-mi fie frică de moarte. Poate pentru că n-am reușit să fac nimic pînă acum... (...) Am învățat puține lucruri în acești aproape treizeci de ani ai mei. N-am avut nici cel puțin curiozitatea să m-apuc de fumat, sau să învăț să joc pocher. De dansat dansez foarte prost, habar n-am cum se umflă anvelopa unei roți de bicicletă".

Primul roman al lui Sorin Titel este însă consacrat **traversării imaturității.** Artistul va izbîndi, va picta tabloul visat. Se va coagula. În anul 1965, cînd romancierul își încheie cartea, toată literatura tînără își celebra marile ei victorii : scriitorul bănățean nu putea absenta de la aceste banchete. „Viața trăită doar în bucurii de matineu, viața aceasta nu-i dăruise lui Ștefan satisfacțiile pe care le cerea de la ea. Și iată această lungă călătorie prin existență, prin acest trecut, amorf ca somnul își spuse Ștefan" gîndind „la marile sărbători pe care totuși continua să le aștepte". **Reintoarcerea posibilă** este, ghicim în finalul romanului, chiar una dintre **marile sărbători ale naratorului.** Teza anulează ceva din vibrația acestei cărți proaspete, sacrificînd pe altarul convențiilor generației cîteva teme pe care prozatorul le va dezvolta cu mai mare siguranță în anii ce vor veni : tema imaturității, a lungii călătorii, a cuplului vegetal.

Dar romanul mai anunță una dintre temele favorite ale lui Sorin Titel : aceea a suferinței. Sau a suferinței inocenților. Un tablou, **Trezirea din somn,** operă de studențe, e decodat astfel de autorul lui : **„Frate și soră... sau Trezirea din somn** e același lucru. Cheia tabloului e el. Are ochii deschiși, genunchii apropiați de gura care tremură de plîns. În fond e o gură obosită de somn". Locuind la un poet — e vorba de o conviețuire boemă așa cum au evocat, atîta, memorialiștii deceniului al șaselea, de la Petre Stoica la Fănuș Neagu — Ștefan desenează pe pereții camerei **Răstignirea lui Isus.** De fapt, aflăm, „Nu era Isus cel răstignit, ci o pasăre mare care semăna puțin cu un vultur, o pasăre mîndră și singuratică, care la urma urmei era departe de a fi vultur, era o pasăre fantastică, iar la picioarele crucii stăteau două mașini și așteptau probabil două Buickuri, încît răstignirea semăna mai degrabă cu un linșaj, cu toate că eu aș fi vrut să fac cu totul altceva decît un linșaj. Apoi pe celălalt perete am desenat doi bărbați care stau față în față și se privesc. Unul dintre ei eram eu, iar celălalt poetul".

În primul său roman Sorin Titel zburdă printre teme, idei, tehnici literare. Încifrează și descifrează cu egală voluptate Imagini. Decodează, expert, și codifică. Se bucură a oferi cititorului **legenda.** Încearcă a capta senzații inefabile. Face memorialistică, dar și roman alegoric, scrie pagini de **nouveau roman** și de jurnal studențesc. E răpit de atîtea tentații divergente, încît focurile de artificii ale Marii Sărbători pe care tînărul autor o trăiește consumă substanța romanului. **Lunga călătorie a prizonierului, Noaptea inocenților, Dejunul pe iarbă,** cărțile „experimentale" ale etapei sale timișorene, se vor hrăni copios din acest microroman plin de idei.

Amintirile au fost reluate (și ar fi trebuit dezvoltate mai departe) în romanul **Melancolie.** Ada Cruceanu a arătat, într-o analiză minuțioasă, cum tema **exclusului** (din romanul postum) își găsește punctele de sprijin în **Reintoarcerea posibilă.**

AICI e necesară o paranteză. Furați de iubirea pentru literatură, uităm adesea că Sorin Titel a visat să fie regizor și că, de cîte ori s-a ivit ocazia, a conlucrat cu autorii de teatru sau de film. Profesor suplinitor la Caransebeș, a montat cu elevii piese de Alecsandri și de Cehov. La Timișoara, în 1967, i se va juca piesa **Fructul oprit** iar Stere Gulea va face, după un scenariu al său, filmul **Iarba verde de acasă.** S-ar putea alcătui o carte din eseurile sale despre film. Sînt pagini temeinice, scrise după ce își revedea filmele sale preferate de mai multe ori. **La est de Eden** și **Umbrele strămoșilor uitați** băteau toate recordurile de iubire : primul îl văzuse de zece ori, al doilea (în perioada timișoreană) de treisprezece. Se devota unor imagini cărora le rezerva un fotoliu de gală în romanele sale. Nu copia și nu transcria : parafraza. Pasiunea pentru **noul roman** nu decurge, în cazul lui Sorin Titel, doar din voluptatea și snobismul sincronizării, ci și din iubire pentru comentariul fotografiei, din plăcerea de a filma. Avea un stil personal de a se oglindi în imaginile unor actori celebri. Idolul lui (căci se poate vorbi, în cazul lui Sorin Titel, de acest tip de a opta) era James Dean, rebelul fără cauză, furiosul anilor cincizeci, sacrificatul unei curse absurde. În **La est de Eden** James Dean este fratele cel rău, solicitatul unor energii interioare puțin comune. Este „păcătosul", imaculatul care încalcă Legea. E tînărul pur care ispășește nedreptatea Tatălui.

În fotografiile de adolescență ale lui Sorin Titel sînt cîteva în care seamănă mult cu celebrul actor. Prozatorul „se oglindea" în ele. Se (re)descoperea prin ele. Își modela sensibilitatea sa (și) în funcție de ele. Cei morți în plină tinerețe vor juca un rol important în cărțile sale, mai ales în ciclul inaugurat de **Țara îndepărtată. Pasărea și umbra** începe cu moartea unui tînăr. Este, într-un fel, cartea morții năpraznice a eroului : „Cînd a murit, săracul, nici treizeci de ani împliniți n-a avut, s-a prăbușit cînd e omul mai în putere. Nimic nu-i mai pe nedreptate în lumea asta, spuse bătrîna și în ochii ei spălăciți lui Andrei i se păru că citește o revoltă și o mînie din ce în ce mai stinsă cu trecerea anilor, nu cred că există durere mai mare, decît atunci cînd moare omul fără să fi avut vreme să se bucure de viață, așa cum o fi ea".

Andrei-adolescentul ascultă iar bătrîna vorbește despre Ion, tînărul erou al „celei mai mari nedreptăți din lumea asta". Ion aparține (ca și bătrîna !) unei lumi vechi, unui univers arhaic. De cîte ori explorează acest univers, Sorin Titel pune în fața cititorului documentul, **poza** care demonstrează că omul a trăit aievea și că viața sa și-a avut momentele ei de împlinire. Fotografia înseamnă fixare în timp și spațiu. O înfruntare și o victorie asupra trecerii. Dar și o conservare a „celeilalte lumi". a eroului : „Din cea de a doua fotografie înfiptă în rama oglinzii privește vesel Ion, în uniforma lui de honvezi. Stă pe un scaun cu un spătar rotund și picioarele le ține la vedere, unul peste celălalt, arătîndu-și dinadins cizmele noi și frumos lustruite. În picioare, cu o mînă în șold și cu cealaltă pe umărul lui, stă Maria".

Nimic care să-l individualizeze pe tînăr. Nici o trăsătură care să izoleze acest cuplu între altele asemănătoare. Este o poză veche, așa cum poate fi regăsită ea în atîtea case vechi din Transilvania și Banat. Cu puțină aproximație, putem scrie : o **imagine arhetip.**

Nu numai voinicia îl instalează pe Ion într-o categorie de excepție. Nu doar „jocurile" tinerilor îl plasează în frunte. Ion, aflăm (și sîntem martorii unor asemenea spectacole) poate rezolva toate problemele pe care i le propune doctorul Tisu. Poate descurca toate exercițiile din „cartea" doctorului. Înfringe, într-un anume fel, tainele. Poate să răspundă unor întrebări care vin din alt univers decît al său. Nu e doar victoriosul întrecerilor tradiționale ale satului : e înzestrat pentru a comunica și cu altă lume. Cartea doctorului Tisu, neobișnuită în acest univers arhaic (în care, deci, domnesc **alte semne**) confirmă valoarea excepțională a tînărului. Erou al universului rural Ion este, în același timp, erou al universului cărții. Fiecare mare personaj al lui Sorin Titel se afirmă, deopotrivă, ca erou al universului uman și ca prezență a universului „celorlalte semne".

Dar universul „celorlalte semne" devine, pe măsură ce înaintăm în operă, un univers al enigmaticului. Prin Ion tema înfruntării enigmei — a întrebării — atinge, în scrisul lui Sorin Titel, unul din momentele ei de maximă tensiune.

În **Pasărea și umbra** pandant al lui Ion este doctorul Tisu. Primul aparține universului diurn. Trăiește în lumina solară a sărbătorilor satului. E un bărbat al Sărbătorii : pînă și moartea lui e un accident al sărbătorilor. Prin Ion (ca și — în **Dejunul pe iarbă** — prin Ana, hoața de cai) ne întorceam într-un Imperiu mitic, coboram într-o **poveste cu împărați.** Prin Tisu, student ca atîția studenți ardeleni, bănățeni, bucovineni, care vor lua drumul Vienei, prozatorul încearcă să pătrundă într-o Vienă a începuturilor de veac. Încearcă să facă incursiuni într-o Vienă a revoluțiilor artistice.

Viena văzută de tînărul student nu are nici măreția somnolentă și nici frapanta, strania originalitate din cărțile memorialiștilor. Scriitorul are inteligența de a vedea orașul prin optica unui personaj lipsit de o sensibilitate specială. Iubitor al burlescului, Sorin Titel nu va rata ocazia de a transcrie impresiile personajului său astfel : „La Schönbrunn văzu patul în care a dormit Franz Josef, văzu toaleta lui de noapte. Acasă la ei, în cămara de alimente deasupra lăzii de făină, atîrna, cine știe de cînd, o fotografie a împăratului, care semăna mult cu cea expusă în sala tronului. Fotografia era probabil și acum acolo, în timp ce el se plimba prin frumosul parc al palatului Belvedere, cu plăcutele lui fîntîni țîșnitoare, pe care le privi de pe terasă, mîndru de costumul lui tăiat după ultima modă și după pantofii lui cu scîrț. (...) Viena i se păru a fi un oraș cam somnoros ; bătrînii politicoși în pardesiuri bine croite se foiau tot timpul, cu umbreluțe pentru vreme proastă sub braț, pe sub castani cu umbră deasă. Admiră statuia împăratului... în timp ce fanfara din chioșcul din mijlocul parcului cînta cu mult zel vestitele și nemuritoarele valsuri vieneze, a căror epocă trecuse, bineînțeles, dar de care vienezii nu voiau în ruptul capului să se despartă".

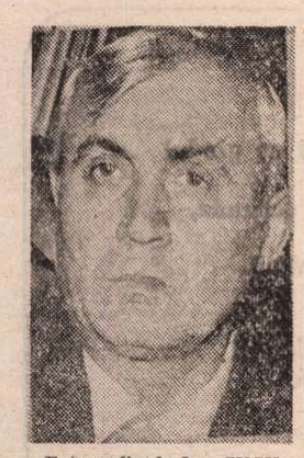
Orașele somnoroase, bătrînii cu umbreluță, fanfara care cîntă nemuritoarele valsuri apar într-o seamă de povestiri ale lui Sorin Titel. Revin și în unele romane. „Comedia" e inaugurată, de obicei, de personajul cu umbreluță : numărul lui e similar celui al lui Charlie Chaplin. Viena nu se sustrage comediei. Autorul e complicele personajului numit Tisu și se distrează copios pe seama omniprezentei împăratului.

Dar tînărul medicinist nu poate rămîne nesimțitor față de cinematograf. Nu pictura, nu muzica, nu jurnalele, nu cafenelele literar-artistice îl vor iniția pe Tisu în „viața Vienei" ci spectacolul cinematografic. Scandalul noii arte îl va conduce pe medicinist către lumea interioară a unui oraș care acceptă „de bunăvoie și nesilit de nimeni să... vorbească mereu despre moarte, să vorbească mereu de prezența ei lugubră". Orașul vorbește mereu despre moarte dar nu și tinerii eroi ai lui Sorin Titel, Tisu și Honoriu Dorel Rațiu. Ei sînt însetați de viață. Tînărul pictor trăiește entuziasmul descoperirii noului spirit, al noilor stiluri. Încearcă, fără succes, să facă educația estetică prietenului său. Escapadele nocturne ale junilor nu descoperă o Vienă a începutului de secol ci un univers mai degrabă oniric : **o noapte austriacă** în care au loc întîlniri misterioase, conform unui scenariu senzațional. Romanul oniric e subminat, din nou, de ironia naratorului. Dacă personajul nocturn e văduva neconsolată cu pensionarii jucători de cărți, eroul zilei este poloneza Ignasia, autoarea unor „Matca Bosca" de bilci. În Viena crepusculară, în orașul marilor inițiative artistice prezența pictoriței naive, înzestrată, și ea, cu o ciudată vitalitate, dă măsura unei confruntări publice. Cînd Ignasia va primi un premiu pentru „cea mai urîtă lucrare" (și va sărbători succesul) Honoriu Dorel Rațiu va reacționa în cel mai pur stil titelian : „Pe o bancă într-un parc. Honoriu Dorel Rațiu rămase toată noaptea și vărsă lacrimi amare. Dacă Tisu l-ar fi văzut ori i-ar fi auzit sughițurile, l-ar fi întrebat dacă îl dor măselele, așa că preferă să rămînă în parc..." Spre dimineață Franz Josef coboară de pe soclul statuii sale și angajează un dialog cu tînărul pictor despre arta modernă : „Se așeză lîngă el, bătrînește, plîngîndu-se că-l dor încheieturile : «Ce părere ai, domnișorule, despre pictura de azi ?»" Conversația ar merita citată în întregime : e o replică la alte portrete ale împăratului. Ea se înscrie printre paginile burlești — atît de rare — ale **mitului habsburgic.**

Se poate observa, și pe aceste pagini, dizolvarea limitei ficțiune-realitate. Personajele romancierului pătrund într-o realitate jurnalistică după ce se debarasează, fără prejudecăți, de nimb. Devin, fără mofturi, oameni comuni. Joacă, fără abateri, roluri diferite de cele pe care le-a avut în alte cărți. Se adaptează noilor realități ale cărților lui Sorin Titel. Dar personajele „mari" nu își trădează traiectoria : Tisu va rămîne, pînă la capăt, insul care trăiește (ca și Ion!) evenimentele esențiale ale vieții. Într-un roman în care imperiul agonic are o vitalitate suspectă, mor eroii „vitali", cei care ar trebui să fie înșeși emblemele vieții. Imaturitatea lor nu mai este, ca în primul roman, o stare intermediară : e însăși o definiție a existenței.

Cornel Ungureanu

Metamorfozele poeziei



Fotografie de Ion CUCU

LA ÎNCEPUTUL său, poezia lui Ion Brad polarizează în jurul verbelor **dicendi și declarandi**, fiind în esență ei o **poezie cetățenească**, poetul descinzînd din lirica ardelenească clasică, atentă la fenomenele sociale. Însă cu timpul, pe măsură ce paleta tematică se lărgește, asistăm — după cum vom vedea în cele ce urmează — la o adevărată **metamorfoză** a poeziei. Dar, spre a urmări acest proces, e necesar să vedem care sînt temele majore ale creației poetului.

Cele două filoane principale ale poeziei lui Ion Brad din anii de început sînt folclorul străvechi și realizările prezente ale construcției socialiste. Poetul — spunea G. Călinescu în 1959 — „și-a consacrat poezia integral prezentului și nici o temă nu lipsește". Volumul de debut, **Cincisutistul** (1952) poartă amprenta poeziei lui Coșbuc, iar dramatismul celor zece părți ale poemului **Balada împușcaților** (1955) e dat de folosirea frecventă a dialogului, a indicațiilor regizorale, ca și de secvențele care surprind aspecte revelatoare ale ororilor celui de-al doilea război mondial. În volumul **Mă uit în ochii copiilor** (1962) războiul e văzut ca o „nesătulă moară" ce macină suflete nevinovate. Paralel cu condamnarea războiului, în alte poeme găsim referiri la prezentul socialist.

Ca poet al Ardealului, Ion Brad nu putea să nu abordeze în tematica poeziei sale și **Terra Mater**, revitalizîndu-și în felul acesta lirica (amintind de Goga, Cotruș ori Beniuc). Pămîntul acesta, populat cu **nuci** și **vii**, cărora poetul le conferă valoare emblematică (aidoma bourului Moldovei ori acvilei Munteniei) este un „tărîm al luminilor pure". Dar **Terra Mater**, în creația lui I. Brad nu este doar pămîntul Ardealului, ci **Țara**, „Mireasă cu plete verzi, de pădure. / Cenușăreasă de veacuri la rînd, / Căutată de Făt-Frumosul flămînd, / Fecior de prin părțile mele cu struguri și vinuri, / [...] Țara mea, **muma** mea (s.n.), lumina mea, / Munții sufletului se închină ție!". (**Țara**, vol. **Cu timpul meu** — 1958). Muma aceasta, în ochii căreia poetul privește nesățios, **vrăjit de „frumusețea gîndurilor"** este — ca și la Beniuc — cea care-și hrănește fiii: „Din aurul mîristei, din pălmi, din amîndouă, / Stă jumătatea lunii, pe masă, pîine nouă / Și ochii ca de astre ai pruncilor te-mbie / Să tai, fierbinte încă, felie de felie. / Dă pepenii, tăcutii, dă fagurii de miere. / Să potolim și foamea mîhnirilor stinghere. / Calm sărutînd o dată cu bucuria pură / Miresele acestea de piersici dulci, pe gură. / Ce-i dacă plînge via cu lacrimile clare. / Topind întunecimea pămîntului în soare! / Pom încărcat cum cerul de rodiile stele. / **Luați, mîncați, acesta e trupul țării mele!** (s.n.) (**În august**). Tema principală a volumului apărut în 1956, **Cîntecele pămîntului natal**, este — așa cum arată și titlul lui — evocarea pămîntului natal. Conștiința apartenenței la spațiul originar, valorificarea mitosului popular, îl apropie pe I. Brad, în această nouă etapă a evoluției liricii sale, de creația lui Blaga. În **Cîntec scris pe o frunză de nuc**, poetul declară răspicat: „...mi-e sufletul matur / Să pot cînta pămîntul meu natal / Cu umeri nalți de dealuri împrejur. / Cu vii și nuci pe fiecare deal". De altfel, **via**, dar mai ales **nucul** sînt o prezență constantă în lirica lui I. Brad, fiind un **alter ego** al poetului, în spațiul sacru al pămîntului natal. Aici, sub acest copac sacru, poetul este năpădit de amintirile legate de **chipul mamei**, care, nu o dată, se erijează în **Înțeleptul** care-și inițiază fiul în tainele lumii: „Ea-mi arăta în zare Glogovățul. / Ea-mi povestea de vechii uriași, / Ea cu desagii mi-a ținut învățul / Bătînd atîtea drumuri către Blaj". În alt volum, **Ecce tempus** (1968), glasul mamei, „Răsfirat, limpezit, luminat / E cîntecul / De dincolo..." (**Toamnă cu brînduși**). În alt loc, **Umbra mamei** (vol. **Orga de mesteceni**, 1970), așteptarea **celei plecate** naște îndoieli, neliniști apăsătoare: „Nici un semn din cîte așteptam, / Numai îndoieli și soapte vane. // Drumuri fără-ntoarceri toate le-am / Străbătut — privirile sînt stane". Elogiul pămîntului natal îl regăsim și în volumul **Fîntîni și stele** (1965): **glasul pămîntului** răsună tot mai pregnant: „Și iarăși satul / Mă strigă: Ion! / Stau îndoit: e el ori nu e el? / După glas e om, / După deschiderea brațelor — pom. / Poate-i jumătate om. / Jumătate pom / Din rădăcinile de otel // Omule-pomule, vocea ta nu mă minte, / Crește în mine, n-apune". Iubirea pentru locurile natale o vom găsi la fel de sincer exprimată și în volumul din 1972, **Zăpezile de acasă**. Sentimentul în jurul căruia poetul glosează în **Acasă** este **statornicia**: „Aici, unde pădurea de-o vesnicie știe / Să ne sporească fruntea cu-a ei **statornicie** (s.n.) / Și inima aspră de-o sete pămîntească / Știu vitele de vie cu lacrimi s-o-ndulcească..." Poetul se simte atras de Pămîntul-Mumă, la care revine mereu, aidoma anticului Anteu: „Întoarce-te mereu pîn-la izvor. / Smerit, cu pasul rîului ce vine / Să bea, cosas bătrîn, dintr-un ulcior / Duhul copil, țîșnit din adîncime" (**Răspunderi**).

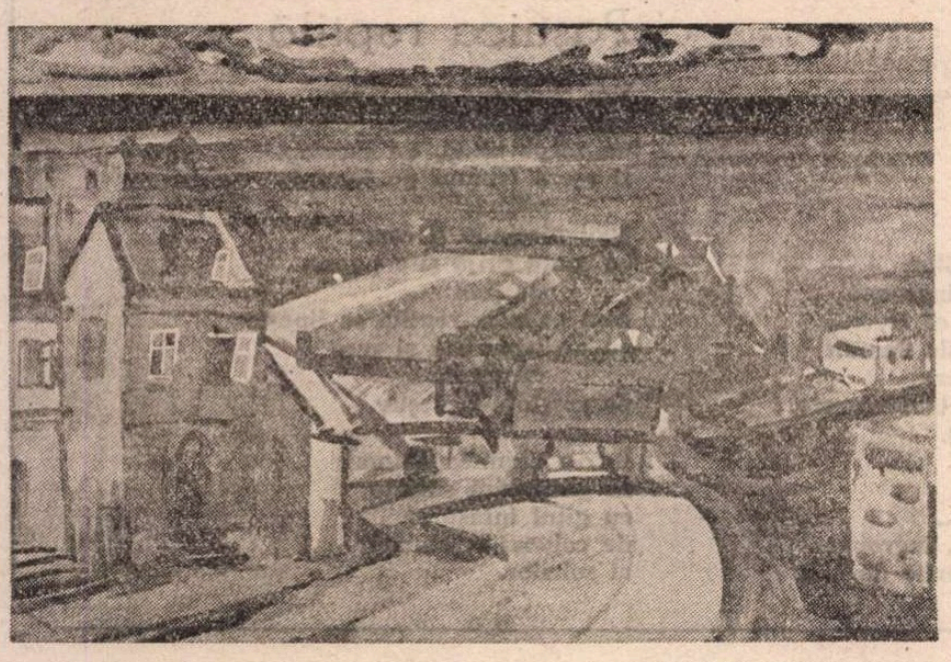
CULTUL strămoșilor transpare din volumul **Transilvane cetăți fără somn** (1977). Volumul acesta este anticipat de poezia **Dacii la Roma** (vol. **Zăpezile de acasă**). Cultul strămoșilor de la Burebista încoace îl apropie pe I. Brad de un alt iubitor al trecutului istoric al țării — Ion Gheorghe. Poezia **Burebista, tăind capul viteilor-de-vie** îl înfățișează pe întîiul rege al dacilor în răstimpul dintre două războaie, „În timpul statornic de pace. / Rodnic în lucrare și vis", cînd „Fiece viță-de-vie / Înalță pe dealuri struguri de nuntă...", **Voievozii-riuri** ne aduce în prim plan pe Gelu, Glad și Menumorut, întemeietorii primelor voievodate din Ardeal, dar și pe Bogdan descălecătorul și Negru-Vodă, și **ctitori de țară. Epitaf la mănăstirea Cozia** este o variantă stilizată a poeziei lui Gr. Alexandrescu, **Umbra lui Mircea la Cozia**, iar **Toaca de la Putna** trece în revistă principalele ctitorii ale lui Ștefan, care stau „la pieptul Moldovei, ca o salbă". Volumul din 1977 continuă o mai veche iubire a lui I. Brad, și anume elogiul martirilor neamului. Un număr de 21 de poezii alcătuiesc un ciclu distinct, **Recviem la Mihai Viteazul**. Figura bravului voievod fusese evocată și în volumul **Zăpezile de acasă**. De astă dată, „fiul faptelor" ocupă un loc privilegiat. Ciclul acesta culminează cu poezia **Cronicar, la intrarea în Alba-Iulia**. Închipuindu-se la fața locului, poetul relatează într-un stil lapidar intrarea triumfală a voievodului în cetate: „Românii-și văd acuma mîntuitorul lor / Suind în slavă cușma cu pene de cocor. / Și sabia, la stînga, bătută în rubine, / Ca sîngele ce arde nepotolit în tine, / Cu cizme de mătase, stropite de noroi, / Cu trîmbițele toate lung stăruind în noi. / Mărire ție, Doamne — îți cîntă toți — mărire! / Sub ochii Europei, căruntă de uimire". Un alt martir al neamului, căruia îi este închinat un întreg ciclu de versuri — **Gorun la Țebea** — este Avram Iancu. Ca și în cazul lui Mihai, chipul **tatălui motilor** apare și în volumele anterioare, **Ecce tempus** și **Zăpezile de acasă**. Majoritatea poeziilor au structura versurilor populare, fie în ipostaza de **cîntec de leagăn (Cîntecul de leagăn al Mariei din Vidra)**, fie de **colind (Colind din Munții Apuseni)**. „Suflet de înger", Iancu stă de veghe la hotare, „Ca să nu-ndrăznească/ Iar cumva minciuna, / Fata-mpărătească / Descîntînd ca luna, / Să-l mai scoată iară / În amiaza mare / Din gorun afară..." (**Gorun la Țebea**). Dintre martirii neamului elogiați de poet, la loc de frunte se situează și Gheorghe Doja și Horea. În **Columnă (vol. Mă uit în ochii copiilor)**, numele primului martir e încrustat — alături de cel al lui Horea — pe soclul **anului-columnă — 1933**. Imaginea lui **Doja-împărat (Rătăcesc pe cîmp în amurg)** e dezvoltată metaforic în **Coroana înfloriță-n flăcări** (vol. **Transilvane cetăți fără somn**): „Coroana Transilvaniei crezură / Că vrea să și-o aseze pe cap în chip de print. / Cînd Gheorghe Doja, nobil, chiar print măret în ură. / Avea cu el doar oastea țăranilor părinți". Relația osmotică erou liric — natură, o putem decela în chip elocvent din versurile poeziei **Gorunul lui Horea**. Durerea martirului — în fond, durerea unui neam întreg, cu care acesta se solidarizează — este resimțită de trunchiul și ramurile gorunului său: „Cu fiecare cerc schimbat în piatră / Ai sfărîmat o roată. / În trunchiul tău să nu se mai ascundă. / Și spui durerea veacurilor toată / Prin ramul, singur, ce mai cîntă-n frunză".

Volumul antologic, din 1979, intitulat **Ora întrebărilor**, reunește un număr de șase cicluri: **Copil cărunt, Thalassa, Anotimp incert, Mater, Terra Mater** și **Humanitas**. Sînt aici, rod al unei activități creatoare de peste trei decenii, piesele cele mai rezistente ale lui I. Brad, selectate din volumele publicate anterior, după ce, în 1970, la editura Albatros apăruse o selecție în colecția **Cele mai frumoase poezii**. Aflat la cumpăna vieții, în sufletul poetului se strecoară întrebări neliniștitoare, constient fiind de curgerea ireversibilă a timpului: „De unde să-mi iau înapoi timpul ucis? De la tine! / Ești numai neliniști de muguri, încît / Văd alba furtună cum vine, // E mîngîiere? E urganan?" (**Fă-mă frumos!**). Cînd lucrează în registru erotic, poetul glosează pe panta meditației grave, ce nu exclude sentimentul **marii treceri**: „E încă scurtă umbra că e vară. / E încă scurtă umbra că-i amiaz. / Curînd va fi prelungă, fugind de noi, cînd iară / Pîndește ceasul galben al toamnei, timpul treaz. / Cînd seara prea mîhnită pe cataligi coboară / Punîndu-ne o mască de ceară pe obraz. // Rămîi acum cît umbra nu crește selenară. / [...] Rămîi, să fim noi singuri, tăcerea să ne doară".

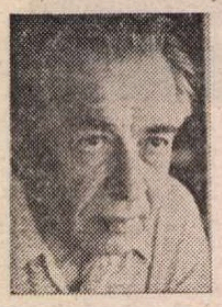
ȘEDEREA în Grecia îi facilitează lui Ion Brad cunoașterea și aprofundarea mitologiei și legendelor vechilor greci. Noutatea volumului **Războiul cunoașterii** (1979) rezidă, pe de o parte în tematica cu totul nouă, iar pe de altă parte în discursul liric realizat la persoana întîi, dînd totodată cărții unitate nu numai de conținut, ci și structurală, căci eroul liric ce traversează poemele este un Heracles intelectualizat. Poetul asimilează într-un mod cu totul original cultura vechii Elade: el recurge la un **război al cunoașterii**, „ofensiva" sa vizînd cîțiva dintre monștrii legendari: Leul, „frate bun cu Sfinxul de la Teba", Hidra, „sora de sînge a Leului ucis", Mistrețul, Spaimele, „fiicele lui Ares", cu „trupuri alungite / Ca fusul Parcelor scăpat din mînă, / Cu pene de otel învolburate / Scuipînd întreg pămîntul cu săgeți", Minotaurul, ș.a. Ion Brad reface în plan poetic, pe cont propriu, cîteva din muncile lui Heracles. Epilogul cărții — **Testament** — lasă să se înțeleagă faptul că acest **război al cunoașterii** este o experiență necesară, de coborîre în sine și explorare a tainelor, a misterelor, a mitosului propriului eu. Este o **luptă** a Eului cu **Sinele** — cum ar fi spus Nichita Stănescu —, o **luptă** — după mărturisirea lui I. Brad — „Cu mine însumi și cu lumea mare, / Cu monștri dinăuntru, chinuiți, / Cu monștri dinafară, preafrumoși!" **Oracole** (1987) stă, și el, sub „zodia" vechii Elade. Spre deosebire de **Războiul cunoașterii**, unde asistăm la o **expansiune** a sufletului eroului liric, avid de cunoaștere (caracteristica principală a acestuia fiind **combustia romantică**), acum, aflat „în pragul vîrstelor", poetul ne apare înclinat spre **interiorizarea trăirilor**. Sentimentul care se naște odată cu retragerea în sine este acela al golului devastator, sinonim cu neființa: „Închide-ți, suflete, obloanele / Și lasă-mă să dorm pînă la ziuă. / Dacă se poate, nici în zorii falnici / Nu mă trezi, să nu mai văd din nou / Golul ce-l lasă ea..." (**Golul**). Aflat **sub semnul toamnei**, poetul e stăpînit de gîndul că a ajuns pe drumul coborîtor al vieții: „Dacă mă vezi spre toamnă plecînd, să nu te sperii". Semnele nu-ntîrzie să se-arate: „Picură frunza / [...] Zadarnic cîntă în mine sirenele", „... nu mai pot duce / Povara de fier a iubirii". Toamna știe „totul să răstoarne": risul se preschimbă-n lacrimă, liniștea-n furtună, dragostea în disperare. Și dragostea dintre cei doi parteneri e concepută în contraste: **ea** aparține luminii, **el** — întunericului. „Am fost înainte de-a fi! / Tu lumina, eu întunericul" (**Anamnezis**).

Am lăsat la urmă **erotica** și **peisagistica**, deoarece acestora li se acordă un spațiu mai restrîns. Fără inovații transante, erotica și peisagistica în poezia lui Ion Brad merită toată atenția. Astfel, **O noapte albă**, poezia care deschide ciclul cu același nume (ciclu în întregime erotic, din volumul **Fîntîni și stele**) dezvăluie o notă stranie a erosului, nu atît prin plasarea lui în natură, care este complice cu partenera eroului liric, cît mai ales prin înțelegerea lui (a erosului) ca **pîndă**, ca **vînătoare** — așa cum se întîmplă în „scenariile" unora dintre poeziile lui Geo Dumitrescu sau Adrian Păunescu, pe aceeași temă: „Pădurea toată mi-a vorbit / Cu glasul tău ciudat, din amintire. / Iar omul de zăpadă, zgribulit, / Tăcea **complice** (s.n.), fără să se mire. / Și ne-alunga prezentu-n amintire. // Erai copac sau stea căzută-n crengi? / Cu ochi de lup te căutam, de foame... / Și cîte nopți de-acestea, neîntregi, / Pîndeau în mine numai nări și coame / De dragoste, de ghețuri și de foame!". În **Ecou**, iubirea e concepută ca un „joc luminos, dar prea amar", cu căutările și îndoielile inerente unui asemenea **joc**. Erosul presupune și o **vîrstă**, a cărei coordonată este **cumpătarea**, favorizîndu-i poetului distinctia între **iubirea ardentă, de-o clipă** și **dragostea eternă**, dar mai presus de toate îi înlesnește autocenzurarea sentimentelor: „Acum e timpul cel mai înțelept / Cînd sînt grăbit, dar pot să mai aștept, / Cînd fulgerele verii dorm în mine. / [...] Știind pe mine însumi să mă-nfrunt. / Acum mi-e încă pasul **cumpănit** (s.n.) / Între distanțe mici și infinit, / Între iubiri de-o clipă, sau eterne" (**Acum**). La Ion Brad, ca la toți marii lirici, erosul apare indisolubil legat de natură. Dacă unii poeți sînt pur erotici sau pur descriptivi (Coșbuc, Alecsandri), la Ion Brad dragostea și natura se află într-o **relație binară**, de cosubstanțialitate. Explozia vegetalului atrage după sine exuberanta eroului liric, convertită într-o invitație în manieră eminesciană: „Nu mă, draga mea, lăsa uitării / Între noi nu-s spini și nu-i răzor. / Florile înflor și cresc de dor; / Între noi au izbucnit ciresii / Înălbindu-și ciucurii cămeșii. / Uite cuiburi, uite creanga verde! / Sufletu-mi — lăstun care se pierde / Peste căi, printre răchiți, în văi" (**Cîntec scris pe-o frunză de cireș**). Să remarcăm, de asemenea, și tonul de romanță al versurilor de mai sus, fapt ce ne duce cu gîndul tot la Eminescu. Alteori, dragostea e în consonanță cu un **peisaj ireal**: „O zare numai cetini ți s-așterne. / Văzduhul arde-n candelă răsini. / Poieni rîvnite, ireale perne / La rădăcini te cheamă să te-nchini" (**De ochii lupilor**). Peisajul se încarcă de concretețe, devenind unul feeric, atunci cînd i se atribuie valori de **topos nupțial**: „Iarba cu flori păstrează-n căpițele de fîn / Nuntirea noastră caldă ce tremură și-i trează / Ca ursul ce se teme de moarte, căci bătrîn, / Și singur, din tot neamul ursuz, nu hibernează. // Spre primăvară poate veni-voi să te cer / Zăpezilor mîhnite, cu duhul în piraie / Și vulturului nostru iar răstignit pe cer / Și ghioceilor ce-n ghețuri taie".

Constantin Miu



LABANCZ LADISLAU: **Portul** (Galeria „Galateea")



Vlaicu BÂRNA

Eminescu

Luceafăr pe un cer spuzit de stele,
izvor statornic de lumină vie,
cuvîntul lui tulburător învie
lumi lîngă lumi cu foc peren în ele.

Din lungi visări şi nopţi de insomnie —
idei sträfulgerate din oţele,
cu diafane note, sonuri grele,
i-au scris diata pentru veşnicie.

Comori de gînd, tezaur de simţire,
în pagini ce mai stau nedescifrate,
cosmogonii rămase-n adormire

aşteaptă, viitorului lăsate,
zălog şi semn păstrat în nemurire
pentru sublima lui singurătate.

La cupola cu fum

Priveşti uimit minunea ce-a fost, acum ţărînă
şi nu cutezi cuprinde secretul înţeles
prin care boiul florii-n gunoaie se fărîmă
şi iad ţi-apare ţărmul edenului ales.

I-ai fost atît de-aproape şi totuşi depărtat
pe alte guri de plaiuri robit păscîndu-ţi turma
de năluciri stelare sub cerul recreat
cînd labirintul lumii îi rătăcise urma.

Rămasă-n amintire la gleznă za de aur
o grijă între toate mult te muncea pe-atunci :
de-a nu-şi afla perechea-n copita de centaur,
dar altfel se rostiră supremele porunci.

Îi stă zălog tot cîmpul de clorofile-n clocot
vibrînd de şoimi văzduhul cu soarele-n zenit,
al bolţilor pădurii, cu dulce umbră, clopot,
plămînul larg al mării, tulburătoru-i mit.

Vedeai în toate semnul ascuns al frumuseţii
şi te munceai în taină misterul să-i dezlegi
din clarul miez de noapte în faptul dimineţii,
îndepărtînd şi somnul din ale firii legi...

Sortită regăsire tîrzie şi amară
cu vorbe greu aflate, cu gînduri sub peceţi
şi palide surîsuri sfielilor povară,
cu-atîtea orizonturi strivite-ntre pereţi.

Şi în final culesul, scrumit în praf de oase,
jucînd pe vatră focul, văzduhul nor de fum !...
Un rug al expierii sub zări întunecoase
cu stropii reci ai ploii, bacovian parfum.

Noaptea, cerul

Noaptea cerul tot coboară-n sat
duruie pe uliţi carul mare
şi ridică praful lunii clare
pe frunzişul nucilor, rotat.

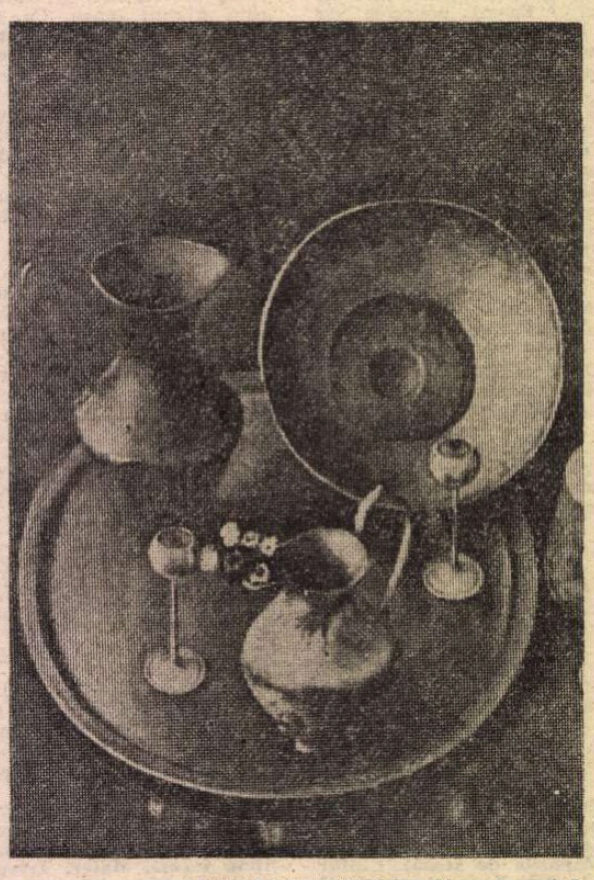
Tot ce-i necuprins ne stă aproape
roua pulbere de foc scînteie,
calci covorul de scîntei lactee
şi culegi luceferii din ape

Vîrşe sînt fîntînile, capcane,
ţin în ochiuri solzii de argint
pîn-ce snopi de raze — mărgărint,
cad pe ale plopilor coloane.

Noaptea cerul tot se coace-n spuze
şi îmbracă lumea-n nou stihar
deschizînd al visului hotar
sub vegherea stelelor lehuze.

Patetică

Vremea-i pe dric
burniţă, ploaie,
ritmic marea
şi-aruncă de pe umeri hermine.
Ţi-ai lăsat tiparul scris în
nisipul fierbinte
şi iată, val după val
se grăbesc să ţi-l şteargă.
O, frumoasele zile
de la Aranjuez,
beţie solară cu toate
clipele plecate şi duse.



CONSTANTIN NIŢESCU: Natură statică

Întoarcere

Pun piciorul pe treapta
de piatră cu muşchiul crescut
verde cum algele
de pe-un fund de mare
şi iată-mă cufundat în lumea
de-atunci ;
clopoţei de lumină prin geamul de sus
în culori
se-ngînă cu bătaia ritmică
a ciocănitoarei
din nucul scorburos.

O boare uşoară prin frunze
strecurată ca un suspin.

Lumea fuge

Lumea fuge îngrozită
de săgeţile perşilor
şi grîul crescut uriaş îngroapă
legiunea călare ce trece...
(Stampă din vremuri de demult
zugrăvită în litere
pe foi de papirus, pe table cerate,
pe piatră şi lut).

Lumea fuge îngrozită
mai fuge şi azi...
dar grîul rămase pitic, îngropat
între mările sporite de oşti.

Pe urme

Străbăteam tot continentul cu gîndul
pe urmele tale ;
ceasul şi popasul, minuta, secunda,
transmise pe unda
cu frecvenţă continuă a inimii.
Deschideam Baedekerul
şi urmăream
vrăbiile de pe firele de telegraf
ale marilor artere feroviare
şi palmele întinse
ale florilor albe de soc
fluturînd pe taluze.
Cînd intrai în tuneluri
băteam cu pumnul în munte
nerăbdător
să te văd zburînd iar
sub orizontul deschis
spre Capul Bunei Speranţe.

În al verii tîrziu

În al verii tîrziu
cînd negre cad prunele
în noru-argintiu
se-ncalecă runele ;

friie, uşor
trasate cu grifele
de-un tînăr zgripţor
ce-abhoră poncifele.

Semnele lui
în roşu de cremene
e drept să le spui
că-s tainelor gemene.

Scrise precum
în oricare limbă
sînt abur şi fum
cu clipa se schimbă.

Zbor de seară

Bătea în larg din aripi albatrosul
spre insula acelor lungi visări
lăsînd în urmă ţărmul negurosul,
şi undele tăcutei înserări.

Privirea lui a fulgerat zenitul
căzînd apoi pe-al apelor frămînt
cînd în culori de purpur asfinţitul
umplea tot orizontul, flăcărînd.

A coborît uşor la stînca dură
cu firele-i de ierburi amărui
aripa să şi-o lase cu căldură
pe cuibu-n care îl aşteaptă pui.

Paşnica reptilă

Era cunoscut acel ţăran
care purta încolăcit pe cap
un şarpe blînd, un esculap.
Îl aşeza frumos pe fundul
pălăriei
apoi plecîndu-şi capul
cu mare grijă şi-o punea
simţind
cum paşnica reptilă se lipeşte
cu nedisimulată şi rece
voluptate
pe creştetu-i pleşuv.

Într-o dimineaţă omul
fu găsit fără suflare
cu gîtul înfăşurat
de colanul strălucitor
al solzilor.

Narator, realitate, cititor

DACĂ proza română modernă a avut șansa de a începe cu o capodoperă **(Alexandru Lăpușneanul** de C. Negruzzi, în 1840), aceasta e încă mai mult reliefată de încercările din epoca imediat următoare, care prezintă azi un interes mai ales documentar. Mulți „proaspeți" prozatori s-au încumetat la nuvele și fragmente de roman (specie tot mai la modă), fără a atinge o valoare estetică ; istoria literară înregistrează, însă, și aceste încercări, fiecare avîndu-și — totuși — importanța sa. Ar fi și absurd a pretinde valoare estetică unor asemenea tentative. Acești scriitori care, preluînd (mai ales din Franța) specia romanului, încercau să o ilustreze și „pe românie", sînt în primul rînd victimele propriilor intenții. Prozatorul acelei perioade simțea o mare plăcere (se vede asta la tot pasul) văzînd cum de sub pana lui răsare o lume — nu-i așa ? — asemănătoare celei reale. Acești „oameni ai începutului de drum" (cum inspirat îi numește Paul Cornea) descoperă, cu naivitatea bunei-credințe și cu o consistentă doză de fascinație, că lumea reală poate fi pusă în cuvinte, iar această descoperire are un profund efect asupra lor. Nu importă acum faptul că limbajul este plin de inabilități, că n-au habar de construcția romanului, că povestesc stîngaci ori fac descrieri plictisitoare, că dialogurile sînt lipsite de firesc. Toate acestea sînt obiecții justificate și pot fi aduse pe drept cuvînt. Cercetătorii acestei epoci literare au recunoscut, totuși, un anume farmec al acestor „începători". Sînt convins că farmecul provine, în primul rînd, din reacțiile prozatorului față cu seducția Realității : marcat profund de încercarea de a o fixa în cuvinte, acesta este, în același timp, incapabil de a se desprinde de ea. Atent în exces la detalii, scriitorul nu știe încă să le selecteze și să le ordoneze într-un text cu o construcție coerentă, ci le aglomerează în pagini, încîntat parcă de a fi descoperit, prin cuvinte, un nou farmec al realului. Iar realul, insidios, nu face decît să-l țină pe bietul prozator în mrejele sale, întîrziindu-i drumul spre tărîmul adevăratei ficțiuni. Să luăm, de pildă, cazul lui Kogălniceanu, autor al unor simple încercări de roman (prea) repede abandonate.

Kogălniceanu, în **Tainele inimei**, începe printr-un excurs asupra „primblărilor" din capitalele Europei. Prima pagină pare un reportaj. Textul încearcă să se suprapună peste real. Cititorul este introdus în lumea romanului, în planul ficțiunii, printr-o „paranteză introductivă". Expresia pare un non-sens, dar trebuie judecată ținînd seama de faptul că autorul pornește de la lumea reală și nu e în stare să treacă direct în ficțiune, ci simte nevoia unei zone intermediare — un fel de ecluză care, cum se va vedea, nu funcționează, totuși, perfect.

Naratorul este, în aceste prime pagini, un simplu intermediar între realitate și cititor ; este pe deplin echivalent autorului în carne și oase și are conștiința actului de a scrie într-o formă care îl apropie mai degrabă de cronicari : paginile de început (o „digresie") le scrie „ca să păstrez viitorimei descrierea primblărei ieșenilor în anul 1849". S-ar părea, așadar, că avem de-a face cu un **mimesis** absolut (de fapt, „copia după natură" este atît de perfectă, încît însuși cuvîntul **mimesis** devine... eufemistic). Statutul prozei este, s-ar spune, documentaristic ; al autorului — cronicăresc-istoric.

Să nu ne lăsăm, însă, mistificați. Deși relatează la persoana a III-a, deși perspectiva este, deocamdată, „din afară", naratorul este, mai mult decît oricînd, **personaj.** El dă seamă despre lucruri cunoscute, trimite la date intru totul **reale**, așadar încă nu creează ficțiune, dar tocmai această realitate vie, complexă, laolaltă cu incapacitatea naratorului de a se disimula, îl obligă să devină **comentator** al faptelor (deci, prin forța lucrurilor, subiectiv). Nedeprins, încă, a selecta exponențial datele realului pentru a le integra într-un discurs ficțional (fie el „mimetic" în sensul cel mai rău al cuvîntului, adică aproape neliterar), naratorul-autor este de-a dreptul prizonier al acestor date. De pildă, ca și cum n-ar începe un roman, ci un memorial de călătorie, Kogălniceanu descrie cu ochi de reporter capitalele văzute „pe viu" (ne aflăm, doar, în plin bonjurism): „În adevăr, Cîmpii Elisei merită de a fi primblare prin frumoasa perspectivă ce într-un capăt se începe cu Palatul și Grădina Tuileriilor /.../. Praterul și Tier-Garten au un alt feliu de podoabă /.../. El-Prado a Madritului merită asemene a se numi una din cele mai frumoase primblări a Europei," etc. Apoi, nu ezită să atingă exagerările lingviștilor puriști: „puriștii limbei noastre binevoiască a-mi ierta această expresie barbară" — e vorba de **havadișuri** ; sau : „...convenție (iertați-mă că nu zic convenciune), sau : „...conversației (cît pe ce eram să zic conversăciunii)".

Însuși acest popas îndelung asupra obiceiurilor din Viena, Paris, Berlin, Madrid este un semn al „prizonieratului" autorului nostru : el știe că mai toți cititorii săi, cu senzorii avizi de orice element de colorit apusean, vor fi captați de această „digresis". Că este așa, că Mihail Kogălniceanu a intuit corect orizontul de așteptare al momentului, putem înțelege și dintr-o astfel de scăpare ironică (dar cu atît mai edificatoare) : „...Iașii nu va mai avea nimică de pizmuit luxului confetăriilor Parisului și a Vienei, **orașele ce-i stau zi și noapte în ochi !"** (sublinierea mea). Oricît am dori, după îndemnul lui Kogălniceanu însuși, să criticăm „cartea, iar nu persoana", trebuie să ne gîndim și la bietul prozator : cum — și, mai ales, **pentru cine** — să creezi ficțiune, cînd cititorilor „le stau în ochi" Viena și Parisul !

De fapt, cititorul este, în această epocă, mai mult decît „implicit" ; este de-a dreptul omniprezent, în măsură a dispune asupra modului cum se constituie discursul. Apar, de pildă, închipuite „solicitări" ale cititorului, transcrise în stil direct : „— Da bine, pînă acum noi știm că d-l Felix este precupeț de zaharicale și de mode ; nu ne-ai spus însă nimic despre celelalte ale lui. Și încă mai puțin despre istorie".

DIALOGUL narator-cititor se poartă, așadar, „pe față". Prozatorul se lasă, aparent, manipulat de așa-zisele pretenții ale lectorului (un lector mediu, un lector al simțului comun). Această formulă retorică (în fond, un procedeu naiv de a face legătura între fragmente) nu trebuie însă privită numai prin prisma aparenței. Ku cumva scriitorul, făcîndu-i loc cititorului în text, încearcă o **captatio benevolentiae** ! Și nu este și aceasta o formă de predeterminare a lecturii ? Cred că aici trebuie văzut și un act de pedagogie a lecturii : scriitorul își „învață" publicul să ceară ce i se cuvine, sugerîndu-i cum trebuie citit un roman. De fapt, acest lector „vindicativ" (în fond, o metonimie a lectorului real) este încă o dovadă a incapacității prozatorului de a se abstrage datelor realului.

De altfel, naratorul este în mod declarat „personaj", ancorat însă mai mult în realitate decît în substanța romanescă : „Chiar eu, care mă ocup cu biografia sa, vă mărturisesc că îi sînt dator, și că eu nu știu cînd îi voi putea plăti". Așadar, după aceste prime capitole din **Tainele inimei** s-ar spune că, deocamdată, pagina de proză este un dialog cu un partener real, cu (să zicem) o medie a cititorilor romanului — de fapt, cu oricare dintre ei și cu toți laolaltă. Naratorul dă tot timpul senzația că este egalul lor, că este unul dintre ei — tactică specifică aceluia care vrea să cîștige un om de partea sa.

Apare, însă, o frază care completează imaginea de pînă acum, nuanțînd-o în același timp : „Locul și proprietarul fiind descrișii, dați-mi voie a începe acum și istoria". Așadar, toată „digresia" a fost strict necesară pentru începerea povestirii propriu-zise. Epicul, deci, nu există în afara unor precise determinări spațio-temporale. Aparent neînsemnat, mai ales că este un procedeu recurent în încercările de proză ale epocii, pasajul citat mai sus are două consecințe importante : 1. dovedește, o dată în plus, că autorul este prizonier al realului : înainte de a produce faptele ficțiunii, el este preocupat să înființeze, grefîndu-le pe realitate, un spațiu și un timp care să le primească, o „garanție" că evenimentele pot exista, pot fi aduse în scenă ; 2. pe alt plan, ilustrează tendința prozatorului spre „prezentare", spre descripție : mai întîi creează o scenă solid fixată în realitate, pe care urmează a o popula cu întîmplări și personaje. Intrarea în ficțiunea propriu-zisă se face printr-o precisă datare („Într-o seară de toamnă a anului 1844..."), care trădează, și ea, nevoia de repere sigure, „reale", a naratorului. Începerea derulării firului epic este însă întîrziată de o altă prezentare, cea a personajelor: „Într-o seară de toamnă a anului 1844, împregiurul unei mese ce era în fața ușei despre ulița mare, ședea cînci tineri, carii înfățoșa adunarea cea mai eterogenă ce-și poate cineva închipui, prin poziția, figura și caracterul lor. Cei dintîi trei era : un avocat care..." etc.

S-ar putea spune, așadar, că Mihail Kogălniceanu ilustrează, în proza românească modernă, o primă etapă, o **vîrstă a descrierii :** este încă lipsită de dinamism, de un nucleu epic consistent, în schimb se pierde în „digresii" descriptive, care au o funcție hibridă, cînd ornamentală (vezi „primblările"), cînd diegetică (de pildă „confetăriile"). Scriitorul încă nu știe să înceapă **ex abrupto** și e normal să fie așa : demiurg naiv, mirat de propria sa putere de a reda faptele lumii prin cuvinte, de a prezenta totul „ca-n oglindă", cu „primblări" și „confetării" cu tot, el se lasă sedus de lumea pe care vrea s-o „copieze" în scris (de fapt, s-o transcrie). Dotat de la natură cu o acută percepție a realului, prozatorul român se lasă, la început, pradă acestui real. E drept, publicul însuși, înapt încă să asimileze ficțiunea națională (în ciuda unei îndelungi frecventări a celei de limbă franceză, mai ales), îl obligă pe prozator să accepte acest statut. În desele inabilități din discursul narativ trebuie să vedem, totuși, și o încercare de determinare a reacțiilor publicului, o sui generis pedagogie a lecturii romanului. În plus, această menținere în imediata vecinătate a realului este și o formă de validare a forței de impact a romanului ; înainte de a născoci, prozatorul trebuie să-și convingă cititorul că poate să **reproducă.** De aceea, în **Tainele inimei,** naratorul nu e decît un intermediar între lumea ficțiunii și lumea reală, aparținînd în egală măsură și uneia și celeilalte : „Eu însă, care mă aflam într-un colț al confetăriei..." Într-un „colț al confetăriei" (ce potrivită — deși involuntară — metonimie a Realității), naratorul privește spre lumea ficțiunii sale, fără să o părăsească pe cea reală. Deocamdată, e mai prudent așa.

Mircea Vasilescu

(Fragment dintr-un eseu mai amplu, intitulat **Vîrstele prozei).**

TRAPEZ

CCLXXXXIII

1417. Cînd m-am aflat pentru prima oară față în față cu o veveriță, am fost șocat de capul ei de șobolan. Mai că mi-a venit să cred că poartă o mască. Și cînd aleargă pe pămînt de la un copac la altul, ar putea fi luată drept dezgustătoarea spurcăciune. Rareori două ființe au putut fi atît de asemănătoare aparent, și atît de deosebite în esență.

1418. După ce întruchipase atîtea vietăți, cînd le-a venit rîndul celor neînsuflețite, pădurea a început cu Sfinxul.

1419. Mergeam printr-un oraș necunoscut. Trecătorii erau îmbrăcați ca în Evul Mediu. Am ajuns în fața unui teatru cu un afiș : „Romeo și Julieta de Adolf Hitler". Am cumpărat bilet și am intrat. Cortina a început să se ridice și atunci am auzit țipătul unor cucuvele. Brusc, cum se întîmplă în vis, m-am pomenit pe malul mării, între niște prieteni cărora le povesteam ciudata aventură.

1420. Cîndva, am cunoscut o doamnă în vîrstă care fusese prima femeie avocat din Egipt. Făcuse Dreptul la Londra și întorcîndu-se acasă, la sfîrșitul primului război mondial, anunțase că va coborî de pe vapor cu fața descoperită. În ziua sosirii, o mare mulțime se adunase în port să o huiduiască... Vorbea cu nostalgie despre acel act de eroism de care nimeni nu-și mai aducea aminte.

1421. — Vino să te lai... Fericită copilăria legănată în astfel de chemări.

1422. Mai ușor mi-ar fi fost să țin pămîntul în spinare, decît să știu că soarta unui om — fericirea sau nefericirea, viața sau moartea lui — depinde de mine.

1423. O oră de lucru cu sentimentul că n-ai pierdut vremea, că ai făcut un lucru care va rămîne, poate fi mai reconfortantă decît o zi de vacanță.

1424. Cînd mă gîndesc la cîte am văzut și tot mai trăiesc, mi se pare că am trecut de zece ori de pe un Titanic pe altul.

Geo Bogza

Paladin al duhului

● COANE Paulică, lacrimile se țin ascunse, măcar atît să fi învățat din lecția Dumitale de comportament.

De asta, acum, tocmai acum, mă adresez Dumitale ca în scrisorile glumețe pe care ți le-am trimis, cîndva, după o îndelungată și grea boală prin care ai trecut. Atît pot să fac pentru bunacuviință.

Dar zîmbet și sarcasm cum știai tu, Paul Georgescu, să etalezi ca să-ți acoperi rănile și furtunile interioare, nu reușește nimeni. Eu, mai puțin ca oricine.

Ai spus, odată, cuiva : „Ea se teme de mine". Mărturisesc : da, așa era.

Nu de omul ori de criticul literar mă temeam. În ceasuri grele, m-ai sprijinit. Ai scris cu înțelegere și ai valorizat tot ce se putea din modestele mele lucrări poetice.

De mintea ta ascuțită, brici, mă temeam. De radicalitatea concepțiilor tale.

În drum spre str. Sf. Constantin, aveam palpitații ca înaintea unui examen pentru care nu ești pregătit.

Știam că în antreul-sufragerie, dominat de uriașul bufet bătrînesc, unde vom sta îndelung de vorbă, vei lua în răspăr părerile care pluteau în aer, pe care eu, deobicei, le împărtășeam.

Știam că vei desfășura o strălucită dialectică pentru a dovedi exact contrariul lor.

Argumentele mele, în replică, cădeau, nevolnic, alături de țintă, retezate de ascuțișul analizei tale.

Îmi spuneam, înciudată, furioasă — poate nedreaptă cu tine — : „Pas de ține piept strălucitului sofist !"

Multe te-au apropiat, multe te-au despărțit de Marin Preda.

Dacă-l evoc în acest moment e că, pe lîngă legătura, de nedesfăcut, pe care ați avut-o, și unul și celălalt, cu țara și poporul, cu epoca și cu evenimentele, pe lîngă gena constitutivă comună, care a fost pămîntul și aerul și praful Bărăganului, ce v-au impregnat opera, există, pentru mine, un **ce** esențial, între care sînteți frați.

Acest **ce** mi s-a impus și m-a fascinat, totdeauna, la voi. Refuzați ideile gata făcute. Ele trebuiau luate de la „bază", „verificate", întoarse pe o parte și pe alta, confruntate cu realitatea. Dar și în această asemănare vă deosebeați. Preda îl lua părtaș pe interlocutor, se lăsa secondat.

Pe tine, cînd te-am cunoscut, sondajul fundamental fusese făcut. Excursul dialectic, la care asistam, decurgea din acesta, primul, definitiv.

Aveai în urma ta teribile experiențe. Convingerile tale : un aisberg, neclintit, prin explozivele vremuri. În orice caz, așa se arăta partea vizibilă a aisbergului...

Mare a fost complexitatea personalității tale. Mult ai iubit, mult ai suferit. Pe mulți scriitori talentați i-ai ajutat să se descopere și să fie descoperiți. Unii au uitat repede.

Știu gesturi ale tale de atenție delicată, de grijă față de colegi, pe care cei ce cunosc o singură latură a firii tale greu și le-ar putea închipui. Aveai frumoasa pudoare a binelui pe care-l făceai.

Aveai o limbă ascuțită — ca și mintea — bogată în săgeți. Cei străpunși de ele nu le-au uitat, nu te-au iertat.

Aveai prieteni devotați. Îi ai. Și o lume de cititori, pe care scrisul tău, alert și profund, jucăuș și parodic (intertextualist ? !), de un mare rafinament artistic, i-a cucerit, i-a încătușat.

Închei, coane Paulică. Fără lacrimi. E bine așa. Să dormi liniștit. Prea mult te-a chinuit țărina din care sîntem făcuți. Nu te prinde pe Dumneata, paladin al duhului și om de duh, să fii aservit acelor prea pămînteși, insuportabile suferințe.

Maria Banuș

Istoricul față-n față cu istoria

UNUL dintre capitolele fascinante ale disciplinei istorice e însăși scrierea istoriei. Nu neapărat pentru că am fi mereu tentați să inventariem, să catalogăm, să bibliografiem ceea ce s-a făcut odinioară. Nu neapărat de dragul erudiției, care, cel mai adesea, se situează la suprafața oricărui studiu. Cunoașterea istoriei propriu-zise ne determină să apelăm constant și măsurat la ceea ce s-a gîndit și s-a scris în legătură cu un fenomen sau altul, cu un ev sau altul. Participarea scriitorului cu propria stare de suflet, cu propria mentalitate, lasă urme adînci în conștiința contemporanilor și nu numai a lor. Istoriografia devine o călăuză, fără de care n-am putea distinge sensul ideilor, experiențelor și expresiilor.

Mai ales că ele sînt nenumărate și într-o continuă metamorfozare. Istoriograful nu se lasă intimidat de varietatea conceptelor și metodologiilor, de numeroasele implicații culturale și politice ale istoricului. Îi va sonda opiniile pe verticală, ca și pe orizontală. Va urmări deopotrivă semnele Timpului, adică Istoria, va survola suprafețe întinse, atent însă la descifrarea mecanismelor intime ale faptelor și evenimentelor.

În ultimul deceniu, Al Zub ne-a pus la dispoziție cîteva cărți cu un asemenea conținut, propunînd imagini sintetizatoare ale evoluției scrisului istoric românesc. Ele au ca punct de plecare analize temeinice, urmate cronologic, perspective multiple de abordare a temelor, preocuparea pentru dezvăluirea reflecțiilor, stăruind, nici nu se putea altfel, asupra consubstanțialității istoriografiei și istoriei. De aici provine și titlul noului volum, **Istorie și istorici în România interbelică.***)

*) Al Zub, **Istorie și istorici în România interbelică**, Editura Junimea, 1989.

Să recunoaștem, dificultatea studiului e imensă, mai cu seamă cînd nu beneficiem decît de puține monografii și antologii. Perioada interbelică e complexă sub ambele aspecte și comportă variate unghiuri de abordare a compartimentelor. Dacă ar fi să luăm în discuție școlile istorice, apartenențele ideologice ale reprezentanților lor, conștiința civică, militantismul, n-am avea decît cîteva aspecte în atenție, mai mult sau mai puțin revelatoare. Istoriografia română din epocă, și oricare altă istoriografie europeană a acelui timp, „comportă un spectru larg de nuanțe și tensiuni specifice, peste care nu se poate trece cu vederea". Cunoscînd prea bine riscurile unei atari aventuri spirituale, Al. Zub a pornit la drum cu un echipament adecvat, structurînd din mers o informație de-a dreptul impresionantă, puțin obișnuită pentru o muncă individuală ; a așezat în centrul excursului său Academia, în care și prin care istoricii (de la Xenopol și Iorga, pînă la Brătianu și Giurescu) vor exprima puncte de vedere cu urmări importante în viața României ; a dezvăluit preocupările, durerile și bucuriile istoricilor de vîrf, accentuînd ideile călăuzitoare, istoricul fiind participant la evenimente, făuritor de istorie. Exemplele în acest din urmă sens sînt nenumărate și autorul nu ezită să se oprească asupra celor cu valoare simbolică.

Spectacolul pe care îl joacă istoricii și pe care nu toți oamenii de cultură îl agreează (vezi atitudinea lui E.M. Cioran), e totuși fascinant, putînd fi urmărit pe palierul tragicului spre a decripta profundele mutații de conștiință. Cu atît mai mult cu cît Xenopol, Iorga și Pârvan, ei înșiși protagoniști, evidențiau cum nu se poate mai bine spiralele pe care se mișcă Istoria, contradicțiile ei, motivate de înseși contradicțiile firii umane. Înțelegerea superioară a omului, a gîndului ca și a instinctului, a specificului ca și a universalului ce se regăsește în fiecare dintre noi, iată ce i-a interesat pe istoricii noștri. Ei au fost creatori, apți să dialogheze în marea lor majoritate ; în primul rînd însă au dezvoltat și afirmat conștiințe individuale, multe, emancipate de servitudinea instituționalismului social și politic. O lecție pe care Iorga și Pârvan, parte din congenerii lor,ne-au lăsat-o moștenire.

Cartea lui Al. Zub descifrează într-o cheie proprie, modernă, cu bun simț și cu spirit critic cugetările istoricilor din România interbelică, autorul se face părtaș la trăirile lor, la cîmpurile lor tematice, ne trimite către marile modele, către mentorii care au fost și care rămîn încă în prim plan în istoriografia română. Conexiunile cu Europa, convergențele cu istoria și istoricii din arealul sud-estic, dar și din „zonele" central-vestice nu sînt trecute sub tăcere. Dimensiunile teoretice ale istoricilor români nu s-au născut în afara contactelor, a școlilor urmate ori a ideilor receptate. Toți istoricii de seamă ai României interbelice au învățat la una sau mai multe universități din Apus. Nici nu se putea altfel. Au reprezentat interesele științei și culturii, deopotrivă ale țării, în împrejurări diverse ; congrese, simpozioane, colocvii. În Italia și Franța au înființat adevărate reprezentanțe, care nu erau numai ambasadoare ale istoriografiei ei, în genere, ale culturii românești, făcînd cunoscute tradițiile, obiceiurile, particularitățile de limbă și de mentalitate ale latinității orientale. Recunoașterea internațională n-a întîrziat nici ea. Cărțile și studiile istoricilor noștri intră în circuit european, valorile universale intră în circuit național. E o reciprocitate a serviciilor făcute. Alteritatea are un rol bine determinat în însăși viața de zi cu zi, cu atît mai mult în existența spiritului. Istoricii de prim rang au înțeles întotdeauna necesitatea de a propaga o educație în această direcție, astfel ca România să recîștige terenul pierdut. Istoria relațiilor întreținute de Academia Română e semnificativă. Activitatea desfășurată de membrii ei întru căutarea de sine, întru cultivarea tradițiilor și a înnoirilor reprezintă o lumină fără de care n-ar fi fost posibilă emanciparea și recunoașterea emancipării.

Al. Zub are dreptate atunci cînd formulează rezerve ; tabloul e complex, cu variate forme și culori, uneori amestecîndu-se între ele. Nu e vorba doar de excepționalitatea unor figuri, cazul aceleia a lui N. Iorga. Sînt multe altele, parte din ele istoriograful de azi le surprinde, parte, ni le sugerează. Relația însăși dintre istorie și istorici „comportă numeroase alte aspecte, practic inepuizabile și invită la reflecție continuă". Tocmai înțelegerea matură, dătătoare de sens în receparea evoluției scrisului istoric, nu mai puțin invitația la o meditație îndelungată asupra trecutului ni se par atributele dintii ale unui volum singular în cultura istorică de la noi.

Victor Neumann

Istorie literară

Tema prieteniei

ORICE destin uman e dependent de o istorie. Istoria este însă un termen echivoc în măsura în care denotă atît o realitate textuală, relatarea unei istorii adevărate sau fictive, cît și o realitate „empirică", istoria evenimențială. Semnificația vieții unei personalități ia naștere atunci cînd e relatată, atunci cînd se află inclusă într-o secvență explicitant cauzală, adică într-o structură epică. Acțiunile unei vieți nu impresionează semiotic în existența lor imediată, în prezența lor brută, ci doar atunci cînd devin evenimente, cînd se integrează în retorica unei povestiri. Constient de acest fapt, criticul și istoricul literar Teodor Virgolici elaborează în recenta sa carte, **Eminescu și marii săi prieteni** *), o anatomie a prieteniei ce ilustrează epic tocmai procesul constituirii unui destin comun în cazul unor protagoniști ca Eminescu, Slavici, Creangă și Caragiale.

Cartea reprezintă un omagiu adus în anul comemorativ figurii poetului național. Ea oferă cititorului un elogiu ce îmbină într-o fericită sinteză competența istoricului literar cu cea a artizanului scrisului. Provenit din genul biografiei volumul urmărește cu meticulozitate evenimentele legate de perioada de formare și de activitate literară a poetului. Deseori însă textul invocă generalizările argumentației etice convertite într-o pledoarie pentru prietenie. Istoria devine astfel o istorie exemplară, un model de comportament. Viața lui Eminescu este totodată situată pe coordonatele unei existențe umane, ale concretului relațiilor intersubiective, cît și în cadrul parametrilor unui zbuciumat context cultural și social.

Fără a se lăsa furat de tentația unei didactice instruiri, autorul descrie cu exactitatea referințelor documentare relațiile de amiciție stabilite de Eminescu, atent fiind la implicațiile unui **Exemplum** de colaborare pe tărîmul literelor. Istoria devenirii individuale își capătă semnificația pe fundalul evenimentelor politice și culturale. Pe de altă parte sîntem martorii procesului de constituire a Istoriei concretizată prin activitatea indivizilor particulari. Traiectul de determinare este, înțelegem parcurgînd textul cărții, dublu: istoria se actualizează prin personajele umane iar acestea, prin activă implicare, dobîndesc trăsăturile perene ale unui destin model.

Criticul e permanent preocupat de descrierea arhitectonicii unei prietenii, înțeleasă ca model ideal, dar și de obținerea unei cît mai fidele imagini a climatului cultural-politic al unei perioade tumultuoase, a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Teodor Virgolici stabilește reperele unui susținut schimb cauzal ce are loc între evenimentele istoriei și activitatea culturală a celor patru clasici. Cele trei relații de prietenie sînt situate sub semnul raportului echivoc dintre individ și istorie și, în paralel, în cadrul ambivalenței istoriei : textul istoriei individului sau textul istoriei generale. Nu știm prin urmare dacă un comportament este dictat doar de coprezența oamenilor într-un anume context istoric : Eminescu și Slavici la Viena în momentul mișcării de afirmare națională, Eminescu și Creangă în atmosfera de entuziasm literar de la Junimea și Eminescu și Caragiale în cadrul febrilului activism politic la ziarul „Timpul". Ni se oferă și ipoteza alternativă în care emulația spirituală, mimetismul cultural sau potrivirea de caracter generează un comportament cultural și politic, dacă nu identic, dar în mare măsură similar. Virgolici se ferește de luarea unei poziții dogmatice care ar forța semnificația istoriei și preferă soluția mai elegantă a unei prezentări mai nuanțate, mai adecvată concretului existenței, a celor două poziții complementare, așa cum sugerează implicit textul, lăsînd ca faptele să vorbească de la sine. Uneori accentul este pus pe modul în care o comuniune de prietenie ia naștere în urma situării în circumstanțe istorice identice. Alteori, legătura de prietenie pare să nu fie consecința circumstanțelor istorice, ci ea este cea care dictează un comportament similar, o comuniune de idei, de mentalitate și acțiune. Autorul, cu prudența de a nu se lansa în direcția unor teoretizări categorice, dar de obicei însoțite de superficiale afirmații, lasă lucrurile într-un relativism de bun augur. El urmărește îndeaproape procesul de trecere de la tumultul nediferențiat al vieții la eveniment, la referențialitatea semnificativă a numelui propriu și a exactității datelor.

Istoria pe care Teodor Virgolici o „construiește" se situează, deopotrivă, ca argumentare conceptuală, cît și ca biografie a unei majore deveniri culturale. Spuneam „construiește" dată fiind acceptarea faptului că istoria documentară este o variantă a narațiunii ce împărtășește cu discursul ficțional tocmai caracterul inventivității, al elaborării retorice a unei structuri unitare, coerente și cauzale, aplicată asupra unui continuu de viață. Criticul dovedește că știe că o asemenea istorie e judecată în funcție de capacitatea ei de a ordona unitar și persuasiv un ansamblu eterogen și contradictoriu, de a provoca o memorabilă „sinteză epică". El ne convinge că știe a minui o **inventio**, că poate stăpîni retorica complexă a textului. „Ficțiunea" lui Virgolici trădează un abil scriitor, înzestrat cu puterea de a ordona epic, pe spații largi, un minuțios material documentar și de a-i conferi totodată o constantă și captivantă tensiune dramatică.

Reușita cărții este îndatorată literaturii pe care o susține. Ficțiunea istoriei este modusul narativ ce funcționează pe două planuri aflate în mutuală dependență : succesiunea momentelor unei vieți și succesiunea evenimentelor politice și culturale. Autor de solidă formație clasică, Teodor Virgolici își structurează traseul narativ în funcție de tema prieteniei, inițiind de această manieră un rafinat comentariu axiologic. În consecință, interesul cărții rezidă în decriptarea interferențelor dintre personalitățile culturale, dintre individ și istorie și dintre om și un model etic ideal.

Mircea Valeriu Deac

*) Teodor Virgolici, **Eminescu și marii săi prieteni**, Editura Eminescu, 1989.

O lămurire

■ În numărul din 17 august al revistei noastre, la pagina 6 a apărut o coloană de poezii semnată Răduca Voica Teodoru (nume transcris greșit, de fapt Theodoru), poezii oferite redacției de tatăl semnatarei, colegul și colaboratorul nostru Radu Theodoru. La cîteva zile după apariție, poetul Eugeniu Nistor din Tîrgu-Mureș ne-a sesizat printr-un telefon că poezia „Avram Iancu" din ciclul respectiv îi aparține. Mirării noastre i-a răspuns în zilele următoare însuși Radu Theodoru, care a comunicat conducerii revistei situația regretabilă în care se găsea, fără voie, în urma gestului său bine intenționat.

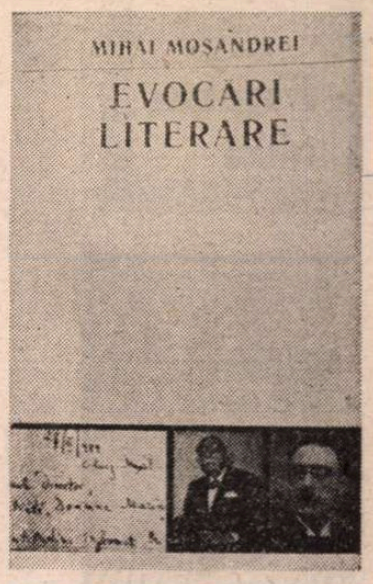
Ce s-a întîmplat ? Colegul nostru, cunoscînd pasiunile poetice ale fiicei, precum și prezența acesteia într-un cenaclu literar, cu intenția de a-i face o surpriză și de a o încuraja în dezvăluirea încercărilor sale, a transcris, fără știrea autoarei, dintr-un caiet plin de poezii, ciclul pe care ni l-a supus atenției și din care am selectat bucățile cele mai izbutite. Zelosul tată nu știa că în caietul respectiv erau, pe lîngă poeziile proprii, și altele, aparținînd unor membri ai cenaclurilor din țară, copiate în vederea unor montaje literare în cadrul școlii și al cenaclului în care activează Răduca Voica. Situația creată în familia Theodoru, la vederea de către presupusa autoare a poeziilor în revistă, este de prisos a o mai descrie.

Lucrurile ar fi rămas, deocamdată, în obscuritatea lor, suspendate peste posibile situații absurde ale vieții, dacă n-am fi primit o scrisoare trimisă de Rodica Puia, de la cenaclul „Liviu Rebreanu" din Tîrgu-Mureș, datată 13 septembrie 1989, însoțită de placheta „Pagini mureșene" apărută în 1980, cu lucrări ale membrilor respectivului cenaclu. Scrisoarea ne sesizează „un caz reprobabil de plagiat, în care este implicată revista «România literară»", și ne dezvăluie numele autorilor adevărați ai unui număr de cinci titluri din ciclul apărut, și anume, Rodica Puia, Eugeniu Nistor, Marilena Moldovan și Aura Mit. Singură poezia **Verde** aparține, precizăm noi, autoarei incriminate. Sîntem rugați să includem „într-unul din proximele numere ale «României literare» o dezavuare publică a acestei proceduri". Lucru pe care-l facem, nu cu plăcere, ținînd să precizăm, însă, că, înțelegînd cum s-au petrecut lucrurile, **nu este vorba de un plagiat**, adică de **o însușire cu intenție a unor texte străine**, ci de o întîmplare absurdă, nefericită, în jocul zelului sentimental, al bunelor intenții și al necunoașterii lucrului literar al tinerei poete, ajunsă în această situație fără nici o vină. Ținem să-i asigurăm pe autorii în cauză că nu este vorba nici de un scop pecuniar, autoarea refuzînd onorariul și pentru propria poezie.

Făcînd publică, pe această cale, o experiență neobișnuită a redacției noastre, credem că putem alătura gîndului nostru și scuzele pe care Răduca Voica Theodoru ar ține să le exprime colegilor săi de preocupări literare. În ceea ce-i privește pe iubitorii părinți ai tinerilor poeți, după această întîmplare să tragă învățămintele cuvenite, să nu se amestece în manuscrisele care, în mod firesc, trebuie să poarte pecețile nu numai ale personalității autorilor, ci și ale propriei lor decizii care echivalează cu o garanție morală.

LH.

Amintirile poetului



SĂ-L lăsăm pe poet să se prezinte singur :

„Mă născusem în București, făcusem studiile liceale și universitare în capitală, mă întorsesem din Paris cu cele mai înalte diplome aurite universitare. Dar ce-am făcut mai bun ? Am împăturit toate aceste comori, lăsîndu-le în umbra și praful sertarelor, spre marele necaz și supărare a neuitatului meu tată, inginerul silvic Mihail Tănăsescu-Moșandrei, diplomatul la rîndul lui al Școalei de ape și păduri de la Nancy, bursier al statului român, terminînd cariera sa silvicultorească ca administrator al Casei Pădurilor, cu număr memorial la moartea sa a vechei Revistei a Pădurilor. Am fost unul printre foarte rarii chemați ai acestei vieți, și pentru o altă înțelegere a ei de gînduri interioare, și lungă voluntară schivnicie în provincia Cîmpulungului, unde copilărisem, maica mea fiind născută Nanu, bună soară cu poetul Dimitrie și ilustrul medic Nanu-Muscel, cît și cu celălalt doctor, Constantin Nanu, medicul Teatrului Național din București, și unul din intimii prieteni de casă ai lui Liviu Rebreanu. Personal, am vrut să dau un alt sens acestei vieți, populată de atîtea himere și ele atît de vane, și atunci fără ezitări am ales provincia, parfumul trecutului și liniștea ei, chiar atunci cînd sevele tinereții sînt mai năvalnice...“

Aceste rînduri fac parte dintr-un articol tipărit în „Vremea“ din 1937, „revăzut și adăugit“ după cinci decenii, pentru a fi inclus, împreună cu altele, tot așa de vechi sau mai noi, în **Evocările literare** (Editura Minerva) ale lui Mihai Moșandrei. Poetul, născut în 1896, așadar aproape centenar astăzi, a fost o prezență discretă în literatura interbelică, dispărînd aproape cu totul din aceea actuală, dacă exceptăm antologia din 1971, prefațată de Ș. Cioculescu, și cîteva neînsemnate colaborări, cu versuri, la reviste. Cam tot prin 1971 sau puțin mai tîrziu, l-am cunoscut și eu și am fost izbit, la bărbatul vîrstnic, dar încă verde, elegant și distins, de fizionomia care o amintea pe a prietenului său din copilărie Ion Barbu. Ca poet, Mihai Moșandrei a trimis la tipar (din retragerea lui voluntară la Cîmpulung Muscel) mai multe cărți (**Păuni**, 1929, **Găteala ploilor**, 1932, **Singurătăți**, 1936, **Ofrandă muzelor**, 1940, și **Trepte de eben**, 1942). Risipite inițial prin reviste, cîteva articole și eseuri au alcătuit în 1933 sumarul volumului **Prezența pegasului sau plimbări lirice în jurul poeziei.** O carte de proză poetică intitulată **Lysimah**, la care poetul face referiri, nu știu dacă și cînd a apărut. Despre toate acestea au scris E. Lovinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu. G. Călinescu și, în timpul din urmă, Ș. Cioculescu și Ov.S. Crohmălniceanu. Cu G. Călinescu, Mihai Moșandrei a avut în 1937 o polemică. De altfel, pasajul cu care am început recenzia l-am extras din articolul îndreptat contra criticului.

Deși pretinde criticului să se apropie de poezie cu **evlavie**, Mihai Moșandrei se dovedește, la rîndul lui, un cititor lucid și un polemist mușcător. G. Călinescu i-a comentat nefavorabil **Singurătățile** și poetul a răspuns, pe numeroase pagini, cu mîndrie rănită („Dar ce poate ne-a mîhnit mai mult în recenzia tînărului critic, el însuși și poet, e faptul de a nu-și fi dat seama că pe alocuri totuși n-a reușit să pătrundă limpiditatea unor poeme ce D-sale, faptic, i s-au refuzat în misterul lor“). Îndeosebi se apără de compararea cu Ion Barbu („...Lirica barbiană și a noastră n-au absolut nimic de a face și nimic comun“), deși apropierea o sugerase, înainte de Călinescu, Pompiliu Constantinescu, și este de domeniul evidenței. În pofida faptului că poetul e, structural, un bucolic, descendent din Fr. Jammes, scriitura barbiană rămîne definitorie pentru o bună parte a liricii lui. Am citit cu tristețe articolul **Poezie și critică**, pentru că mi-a confirmat, odată mai mult, cum poate orgoliul nostru rănit să șingereze vreme de o jumătate de veac și mai bine (dovadă această reproducere tardivă a demult inactualei dispute).

Rămînînd la prima secțiune a cărții, ea mai cuprinde cîteva delicate însemnări despre poezie. În ideea lui Mihai Moșandrei, poezia trebuie să fie, dacă nu un produs al luxului, cum spusese Cocteau, măcar unul al acelui „bien-être“ fără de care „poemul, vișin de basm, nu va putea niciodată înflori“. Iată și o definiție atrăgătoare stilistic : „(Poezia) poate fi asemuită unei bucăți fragede de ceară înaintea unui foc iute, și pe care un deget profan, oricît s-ar feri, va lăsa puternice amprente, fiind adesea nu destul de îndemînatec și deci străin ei“. Aviz criticilor ! Pentru Moșandrei, ca și pentru Barbu, orice poezie adevărată se ridică spre „zenitul diafan al lirismului pur“. Ceea ce poetul **Pegasului** a respins necontenit în luările sale de poziție teoretică a fost intelectualismul, răspunzător de poezia „făcută“, „abstractă“. Cludată, în aceste condiții, admirația pentru Barbu, unul din cei mai **făcuți** poeți români ! Nici suprarealismul nu a trezit entuziasm lui Moșandrei. Alături de intelectualism, acesta i s-a părut, ca și lui Robert de Souza, una din acele „culmi, pe cît de înalte, pe atît de sterile“ ale poeziei interbelice. Dintre poeții apreciați de Moșandrei, se desprinde D. Anghel. Vedem ușor că aprecierile sînt **pro domo**, aproape o confesiune. „D. Anghel surprinsese magistral sensul patriarhal al acestor ogrăzi românești, scăldate în feerie și vis, de odinioară. Copilăria mea, în clipele ei de liniștite extazuri, a fost țesută mai ales în aceste ascunzișuri de pomi fructiferi, de nuci centenari, de tufe mari de liliac, cu garduri de trandafiri de dulceață, pătate doar din loc în loc de buchetele stînjeneilor senini, sculptați în cristaluri translucide și rămînînd teferi pînă în tîrziul toamnelor zburlite sub pragul argintat al primelor brume reci și matinale“.

ABIA a doua parte a volumului cuprinde evocările la care ne trimite titlul. În fond, e vorba de două texte : **Casa amintirilor** și **Vizită la Hasparren.** Celelalte patru trebuiau așezate în continuarea articolelor pomenite, fiind așa zicînd de același gen (Dintre ele, aș reține **Literatură și ortodoxism,** împotriva lui Crainic și a tezelor sale). **Casa amintirilor** e un fragment de autobiografie, dar deloc sistematică, redactat în 1967 și revăzut pentru tipar în 1971, conform unei note a editorului. (Străduința acestuia din urmă de a fixa în timp textele lui Mihai Moșandrei este, în sine, lăudabilă, fiind ele aproape niște restituiri. Mă întreb totuși, în paranteză, de ce n-a fost editorul ceva mai grijuliu cu înfățișarea lor tipografică, și lăsînd să scape atîtea greșeli — numai virgulele între subiect și predicat sînt de ordinul zecilor, ceea ce arată, cred, că, la origine, unele texte au fost dictate, așa explicîndu-se că pauze, specifice vorbirii, au fost marcate ulterior de virgule, ca și neglijența unor propoziții, neîncheiate ori pur și simplu lipsite de predicat). Copilărind la Cîmpulung Muscel, poetul a fost coleg cu Ion Barbu, pe care-l evocă succint. „Îi plăcea să colecționeze tot felul de limace sau varietăți de melci rari, pe care apropiindu-i ușor de buze le descînta cunoscutul cîntec de joacă al copiilor“. În ce-l privește, Moșandrei prefera fluturii. Tot succinte sînt portretele unchilor săi dinspre mamă, între care poetul D. Nanu, colaborator al „Vieții noi“ și al „Convorbirilor“ de după 1900, autor al unui vers pe care Moșandrei nu-l menționează, deși îl știe cu siguranță : „Stam în liniștea grădinii aromite“. Într-o fotografie din **Istoria** lui Călinescu, D. Nanu are profilul lui Coșbuc. Aflăm și că D. Nanu s-a stins din viață la 12 februarie 1943, ceea ce confirmă data din majoritatea dicționarelor și istoriilor literare (totuși, la D. Micu, în **Început de secol,** ea este, probabil prin eroare de tipar, 1934). Poate că textul cel mai interesant din carte este **Vizită la Hasparren,** scris în 1937, și relatînd călătoria pe care Moșandrei a făcut-o, în epoca studiilor sale juridice pariziene, în orășelul din Pirinei unde trăia Fr. Jammes. Lîngă D. Anghel și Ion Barbu, este cel de al treilea model pentru poetul nostru, care nu pierde ocazia de a-i cita două versuri pe care le-ar fi putut scrie el însuși, ca artă poetică proprie : „Mon âme est heureuse de n'avoir rien à dire / Et d'ecrire ces vers sans que presque je pense“. Portretul poetului francez, în mijlocul peisajului muntos și al țăranilor basci, este emoționant prin simplitate.

Nicolae Manolescu

Prepeleac

Duhu contra Oșlobanu

POPA DUHU predă în școala dumneavoastră din Tîrgul-Neamțului aritmetica, gramatica, geografia, nesocotind sfatul starițului Nionil, bătrînul olog, care se bazează numai pe ceaslov și psaltire, celelalte discipline mai mult sucind mintea omului și turburîndu-i sufletul. Un spirit răzvrătit, un duh laic zace în el, de aceea îl iubește Creangă. Vara le cumpără zmeură și „fel de fel de puricale“. Simbăta îi încarcă pe toți școlarii într-o droagă de-a mănăstirii și îi duce la starițul olog să-i asculte.

Cu Nică Oșlobanu nu se are deloc bine părintele Duhu ; băiatul popii Oșlobanu, care îi gonise pe colindători. Personaj pitoresc. Slavici, plus farmecul Țării de Sus.

Să iasă la tablă Oșlobanu (fiul) să facă o socoteală... Dom' profesor, mă doare capul (Bulă). Nu-ș cum s-apleacă el și din sîn îi cade „un urs mare“, — bulzul, gogoloiul de mămăligă cu brînză, care se rostogolește stîrnind rîsul clasei.

Atunci, parcă-l văd cum s-a plesnit părintele Duhu cu palma peste frunte, zicînd c-un oftat adînc :

— Pesemne păcatele mele cele mari și grele m-au aruncat și aici, să învăț niște țopîrlani sălbatici ! Mai fericit erai de-o mie de ori să paști porcii la Cogeasca-Veche, Isaie, decît să mai fi ajuns și zilele aceste ! Iar tu, moglanule de Oșlobene, care te robești pînteculuí și nu-ți dai cîtuș de puțină osteneală minții, te-i face popă, ca tată-tău, cînd s-or pustnici toți bivolii din Monăstirea Neamțului !

Cadență înaltă de psaltire trecută în viața civilă.

PROST cum era, Oșlobanu se plînge pe loc lui taică-său. Acesta, „multe nu prea știa“. Un zbir în straie bisericești ; un apucat ; un zurbagiu, — măcar că avea și el cîteodată dreptate. Lasă, că nici popa Duhu...

Îl ia într-o dimineață Isaia Duhu pe Teofan, un călugăr de la spitalul din incinta mănăstirii, și hai la biserica Sfîntului Lazăr să vedem cum slujește părintele Oșlobanu. Ascultă ei ce ascultă, și încep cu criticile, că nu-i așa, că nu zice bine, că nu se ține de tipic, dar cu glasul sus, să audă toți credincioșii.

— Tipic, boaite fățarnice ? zbiară la ei din amvon popa Oșlobanu. Ia să vă *dau eu tipic !* Lăsînd la o parte cele sfinte, începe acest rechizitoriu, just în fond :

Ne-ați luat cu șmichirie pe marele mucenic Dimitrie, izvoritorul de mir, și ne-ați dat, în locul acestui sfînt vestit, pe Lazăr, un jidan trențuros, care toi moare și iar învie, și învie și iar moare, de nu mai știe nimeni de numele lui. Acesta-i hram ? Și după ce ne-ați calicit, luîndu-ne moșia și închizîndu-ne biserica cu zid, închideți acum în ciudă și poarta spitalului ; ba pînă și clopotele ni le-au oprit de tras cinerii de doftori, tot din pricina voastră, de ni s-au împrăștiet poporenii; nici chioară de babă nu mai dă pe la biserică ! Și încă una : de șeizeci și mai bine de ani, de cînd slujesc preuția, voi aveți să mă învățați tipicul, pui de năpîrcă ce sunteți ! Ia stați oleacă să vă scot eu gărgăunii din cap !...

Și apucînd pravila cea mare, dă cu ea de-a azvîrlita, în adversari. Apoi înhață un sfeșnic greu, și, după ei !... Părintele Duhu și călugărașul care îl însoțise o iau la sănătoasa, „fugînd mai mult pe brînci decît în picioare ; chiar după tipic !“. Ironie evidentă. Aici, Creangă la partea popii Oșlobanu, oricît l-ar fi urît. Și pe bună dreptate. Sunt mijloace, sunt metode care, susținînd adevărul, compromit adevărul. Dar chiar și-așa, se cuvine să-l alegem și să-l deslușim, ca să nu ne lăsăm păcăliți. Care era, totuși, acest adevăr, slujit cu atîta vehemență ?...

VOIEVODUL Vasile Lupu făcuse biserica de lemn ce purta hramul Sfîntului Dumitru și pe care o înzestrase și cu o moșie. Mai zidise una și la Humulești. Mănăstirea Neamțului — *bună mehenghe* — construind un spital, reface și biserica *Sfîntu-Dumitru*, — din lemn, de piatră. Îi schimbă și hramul, zicîndu-i *Sfîntu-Lazăr*. Mai trag și-un zid, izolînd-o în incinta spitalului. Și, întrucît moșia dăruită de Vasile Lupu aparținea, de drept, bisericii *Sfîntu-Dumitru* — care, formal, nu mai exista, — îi iau și moșia, „o papă“, cum procedaseră și la Humulești. Ce pișicherlic !... Ce „șmichirie“ !...

Și de aici supărarea părintelui Oșlobanu ajunsese la culme ; să nu vadă sămînță de călugăr pe la biserica lui, că-i potopește ! Ca prin urechile acului de n-a făcut mucenic pe părintele Duhu, în locul Sfîntului Dumitru, izvoritorul de mir.

Ba l-ar fi bătut și-n piroane, pe cruce, „și l-ar fi pus în podul bisericii, spre păstrare“.

CÎT era el de prostovan, Nică Oșlobanu este trimis să învețe la școala de catiheți din Folticeni, — *vorbă să fie!*

Vărul Ion Mogorogea, Gîtlan, Trăsnea și alți băieți din sat se înscriseseră și ei mai demult. De cînd îl gonise cu tărăboi din biserică popa Oșlobanu, popa Duhu devenise nervos, altfel nu se înțelege de ce într-o zi, din senin, îl ia pe autor la bătaie. Căruța se strică. O cicălește pe maică-sa, să se ducă și el la catiheți, ca toți tovarășii săi de joacă. La dascălii din Folticeni, nu mergeai cu una cu două, trebuia să le duci „galbeni, stupi, oi, cai, boi și alte bagateluri“. Scapă ieftin. Numai cu „două merțe de orz și două de ovăs“, ce se îndurase taică-său să dea...

În toamnă, pleacă în fine la Folticeni, la „fabrica de popi“. Trage la Pavel ciubotarul, care îi va fi gazdă și de la care va învăța mai multe decît de la Catihet. Acesta ziua și noaptea juca stos, lăsîndu-și ucenicii să-și facă de cap. O școală a vieții și asta. Aflaltă fiind „numai de mîntuială ; boii să iasă !“.

Constantin Toiu

Fragmente critice

Cerboaica și gazela

DUPĂ patru ani de la debut, **(Caravana cinematografică**, 1985), Ioan Groșan (n. 1954) revine cu a doua carte de povestiri *). Moment important pentru verificarea talentului său. Mulți cred, și au în bună măsură dreptate, că vocația unui creator se poate judeca bine nu după prima carte, ci după a doua, cînd scriitorul, epuizînd sursele biografice, este nevoit să-și inventeze subiectele, temele și să devină, astfel, scriitor profesionist. Regula funcționează, în literatură, ca toate regulile : cu excepții, cu mari excepții. Nu-mi dau seama, sincer vorbind, în ce categorie intră Ioan Groșan. Primul volum arăta, am semnalat acest fapt la timpul cuvenit, un talent remarcabil de povestitor ironic, cerebral și parabolic, cu o bună capacitate de invenție. Cele patru povestiri din **Trenul de noapte** arată, în plus, și un prozator în marginea fantasticului, bun tehnician al echivocului, interesat altminteri (în nuvela de o sută de pagini intitulată **Spovedania**) de relația dintre morala existenței și conștiința religioasă, adică de o veche temă a prozei românești. Stilul său epic folosește puține elemente de autoreferențialitate (doar cîteva și în sens mai ales ironic în **Spovedania**), așa încît putem spune că, alături de Alex. Vlad, Ioan Groșan reprezintă în proza generației '80 o altă alternativă decît aceea a textualismului. O proză de observație a psihologiei sociale, o proză intelectualizată (în sensul pe care îl dădea E. Lovinescu termenului), o bună intuiție a comicului și, în continuare, o excelentă capacitate de expresie. Ioan Groșan este, ca toți prozatorii din generația sa (la acest punct el nu face excepție de la regulă) un auditiv, un prozator cu urechea fină, un bun elev al lui I. L. Caragiale.

Prima povestire, **Trenul de noapte**, este în bună parte o narațiune (tipologie, situație, ritmul dilatat al timpului, relația dintre personaje) în stilul **momentelor** : căldură mare, un dialog între un șef de gară toropit și absent și un acar zelos, o insistență asupra amănuntului și o pregătire înceată a surprizei... Fotiade, șeful, suferă de căldură și mănîncă alene zmeură, trece apoi la tocănița de găină, își face siesta, se scoală fără grabă, bate foițele și povestește acarului neîncrezător despre un tren fantomă pe care l-a văzut cîndva în altă gară. Este intruzia fantasticului într-o realitate sufocată de banalitate. Acarul crede că șeful fantazează, cere amănunte și șeful, Fotiade, spune că trenul, cel mai frumos pe care l-a văzut vreodată, lăsa în urma lui miros de trandafiri... Surpriza este că trenul miraculos apare în gara în care se poartă acest dialog. Povestirea, pînă aici în linia clasică a realismului comic, ia alt curs. Acarul, neîncrezător ca biblicul Toma, vrea să pipăie cu mîinile lui trenul care trece fulgerător prin mărunta gară. Nesocotind ordinele șefului, el pune într-o noapte semnalul roșu, trenul se oprește cîteva secunde, suficiente pentru ca acarul să poată să se urce pe scări și să dispară. El simte, în fine, mirosul de trandafiri și, cu aceasta, narațiunea se încheie printr-o parabolă în bună măsură nelămurită. Rămîne s-o descifreze cititorul care trece de la un registru epic clar, lizibil, realist, cu note de umor inteligent, la altul parabolic, fantastic, plin de ambiguități calculate. Primul este admirabil. Ioan Groșan are simț al dialogului și știe să înfățișeze o scenă în care nu se petrece, în fond, nimic. Domnul Fotiade, șeful, mănîncă tocănița de găină și, mulțumit, este pe cale să recunoască existența lui Dumnezeu revelat în asemenea bunătăți... Acarul se mulțumește cu aripile găinii și este mai sceptic. Dar scepticul va cunoaște, mai deplin, sensul revelației, căci el, singur, vrea să pătrundă în taina trenului fantomă : „Să trăiți, dom' șef, să fiți sănătos și să n-aveți nici o grijă ! Și ia să-l mai dăm noi dracului de tren, că numai despre el am vorbit ! — Dacă merită... de ce să nu vorbim ?, surise domnul Fotiade. Am să mai iau o bucățică. — Luați pieptul, dom' șef. — Nu, lasă, ia tu pieptul, că n-ai mîncat aproape nimic, și dă-mi mie pipota. — Nici vorbă !, se împotrivi acarul. Știți că nu-mi place carnea albă. — Așa e, nu-ți place, își aduse aminte domnul Fotiade. Atunci iau eu pieptul și tu iei... dar parcă nici pipota nu-ți place. Păi ce-ai mîncat, omule ? — Aripile, dom' șef, răspunse acarul. Din găină numai astea-mi plac. — Nu-ți place ce e mai bun, zise cu reproș domnul Fotiade, atent să nu picure sosul pe masă. Trecu pieptul din cratiță în farfurie și rămase cîteva clipe nemișcat, contemplîndu-l. Nu sînt credincios, zise el, bîjbîind cu mîna după furculiță, dar de fiecare dacă cînd văd asemenea... asemenea minunății date omului, mă gîndesc că... nu știu cum să zic... totuși, dom'le... ceva-ceva trebuie să fie... Acarul nu găsi de cuviință să răspundă. Se uită în lungul liniei, spre canton, unde semnalul era pus pe verde".

Cită ironie, mistificație, joc al spiritului epic și cită profunditate există în această parabolă ? Prozatorul are inteligența (inspirația) să nu dea lucrurile pe față. El împinge narațiunea spre zona fantasticului și o părăsește fără a oferi, cum am precizat deja, o dezlegare. Urmează, cu alte cuvinte, legea fantasticului modern. Orice explicație, în sensul miraculosului sau al realismului, ar fi distrus acel sentiment al ezitării specific, după toți teoreticienii, prozei fantastice. O interpretare (interpretarea cititorului care, și ea, intră în codul narațiunii fantastice) ar fi că **Trenul de noapte** este chiar o parabolă a pătrunderii elementului dizlocant, inexplicabil, deci fantastic, într-un spațiu uman de o feroce normalitate. Mai poate fi, mă gîndesc, și altă justificare și anume că acarul, Toma Necredinciosul, produsul acestei normalități opresante, devine printr-un joc al forțelor obscure o victimă a reveriei pe care o respinge. Oricum, narațiunea este bine scrisă și dovedește, încă o dată, că prozatorii fantastici se recrutează, de la Poe încoace, din rîndurile acestor abili dialecticieni ai realului...

ADOLESCENT, a doua povestire, aduce în prim plan o temă gravă: moartea văzută cu ochii unui băiat aflat la sfîrșitul copilăriei și începutul adolescenței. Lui Claudiu, școlar într-un orășel oarecare, îi moare bunicul, țăran trecut prin multe, și narațiunea înregistrează gîndurile, reacțiile, mișcările copilului în preajma evenimentului tragic. Iese, indirect, un portret al bătrînului țăran și iese și o imagine a lumii țărănești de azi, așa cum o observă un copil ager la minte. Claudiu se joacă, merge la pescuit cu Feri, Cosmin și Ancuța, verișoara sa, fierbe pietrele pentru a scoate aurul din ele, își amintește de vorbele bunicului, apoi, noaptea, la priveghi, se duce și-l trage de mînă să se trezească puțin... Ancuța vrea să știe ce este sufletul, Claudiu nu-i răspunde și, după o vreme, înțelege că bunicul murise cu adevărat, nu se preface... Unele notații sînt de un comic subtil (discuțiile, de pildă, dintre bunic și baba Girda), altele (despre „moartea aparentă") întrec, parcă, puterea de înțelegere și reprezentare a unui copil...

Spovedania reia, din altă perspectivă și cu un stil epic nou, problematica prozei lui Agîrbiceanu și Galaction. Fiind vorba de viața fețelor ecleziastice, se cuvine să spunem de la început că Ioan Groșan nu merge în sensul satirei tradiționale. Nu acceptă nici punctul de vedere dogmatic (în sens teologic) și nu analizează sfîșierea spiritului mistic între datorie și sentiment. Emilian Marcu, eroul său, seamănă de aceea foarte puțin cu Popa Tonea și aproape deloc cu Popa Man, cei doi poli ai lumii bisericești în literatura română... Prozatorul prezintă în chip normal un destin din lumea de azi și o relație ilicită (un adulter) între un preot și o țărancă. Subiect, cum am zis, de satiră în vechea proză. Popa Emilian nu-i însă un personaj comic, nu are nici neliniști, mustrări de conștiință care să-l împingă spre un act tragic. A devenit preot prin voința tatălui și a ajuns în satul în care se află printr-o „pilă" (vorba oribilă există în text) a protopopului. Bătrînul preot Dima îl însoară cu Getuța, contabilă la C.A.P., fiica unică a unui țăran bine chivernisit. Preotul bătrîn moare, apoi, la timp și Emilian, pescar pasionat, fără mare vocație teologică, devine duhovnicul unui sat așezat.

Toate acestea sînt prezentate într-un stil suportabil ironic, fără îngroșări comice. Noul Popa Tanda stă în pat lîngă corpolenta Getuța și citește din **Turma și Păstorul**, carte scrisă de canonicul Nicolae Brînzeu, capitolul despre „delectațiile venerice" și despre tratamentul păcătoșilor... Canonicul îl trimite la versetele biblice și, de aici, tînărul preot află că mireasa mistică seamănă cu o cerboaică și cu o gazelă... Getuța poate fi comparată, cu oarecare exagerare, cu o cerboaică, dar cu o gazelă, gîndește părintele Emilian, nu... Gazela este, în imaginația preotului adaptat la moravurile și modul de existență al lumii de azi, Ana, o femeie tînără, somnoroasă și sfioasă, înspăimîntată de păcat. Ea vine în mai multe rînduri să se spovedească și, spre mirarea duhovnicului, mărturisește că păcătuise în afara familiei... Păcătoasa tulbură pe slujitorul credinței și narațiunea lui Ioan Groșan prezintă, în fond, formele acestei pasiuni... Este dată, mai întîi, o biografie a personajului și, paralel, este prezentată și lumea satului contemporan. Moș Buie, vizitiul, este un cronicar priceput. El știe totul despre consătenii săi și dă preotului, venit din altă parte, informații despre familia Anei și, în genere, despre istoria secretă a satului. Un țăran dugos, Petre, nu vorbește toată viața cu nevasta lui. O bătrînă amărîtă fusese, pe vremuri, țiitoarea grofului și trăise „numa-n baluri și fripturi", mai tîrziu, cînd veniseră epurările, ea a scăpat pentru că „își ținuse originea"... Conflictul esențial din **Spovedania** se petrece însă, s-a înțeles, în sufletul preotului modern. Ana, gazela, oaia rătăcită, îi tulbură spiritul și-i stăpînește trupul. Geaba citește el pe canonicul Brînzeu, păstorul nu merge pe calea virtuții și nici nu se străduiește să se îndrepte. Cînd slujește, caută din ochi pe somnoroasa Ana, cînd spovedește, îi pune mîna pe cap, se înfioară, iar cînd, în fine, află că tînăra țărancă se duce la prăsit, preotul își face de lucru prin părțile locului și, pe o furtună cumplită, păcatul se înfăptuiește. Mai grav : se repetă. Preotul este, realmente, cuprins de „delectațiuni venerice" și, în loc să se pocăiască, mulțumește domnului său că i-a dat puterea și bucuria să le primească...

Satiră a duhului păcătos ? Nicidecum. Ironia intră în stilul narațiunii, dar ea nu ia în deriziune drama erotică văzută din unghi pur existențial. Popa Emilian nu-i, repet, un spirit demoniac, nu-i nici un spirit evlavios, înspăimîntat de ispitele cărnii. Dimpotrivă, el le caută, le încurajează și cînd ispitele se împlinesc, e mulțumit și laudă transcendența care îngăduie bucuriile trupului. Mai mult mister există în păcătoasa Ana. E speriată și rușinoasă, retrasă în tăcerea ei somnoroasă... Prozatorul n-o idilizează, nici n-o judecă prea aspru. Frumoasa gazelă nu caută păcatul, dar nici nu fuge prea repede din calea lui. Ezitarea ei morală este scurtă. Cînd își dă seama că popa Emilian își depășește rolul de duhovnic, nu mai vine să se spovedească, apoi, cînd faptele se precipită, scrupulul ei moral cedează. Rolurile, în raport cu proza mistică a lui Galaction, se inversează : femeia este, în **Spovedania**, speriată de pasiunile pe care le provoacă, bărbatul (omul bisericii) nu are crize morale și se lasă tîrît, cu bucurie, de o pasiune lumească... Mai este de observat că Ioan Groșan nu-și ridiculizează personajul, nu-l împinge în situații comic-grotești cum face, de regulă, proza tradițională. Este o bună cumpănire în stilul său și o corectă motivație a situațiilor... Numai sfîrșitul narațiunii mi se pare precipitat și cam facil. Preotul Emilian, voind să ajungă pe o insulă a Someșului, loc ideal pentru întîlnirile lui cu Ana, se îneacă. Preotul care vine să-i ia locul, observă, chiar în timpul slujbei de înmormîntare a părintelui Emilian, o femeie ciudată, cu ochii somnoroși. Este, bine înțeles, Ana și este, desigur, sugestia că un nou păcat este pe cale să se înfăptuiască... Este posibil, dar păcatul vechi a fost prea repede curmat și, poate că greșesc, prea puțin justificat... Cu această rezervă, **Spovedania** mi se pare o nuvelă excepțională...

În fine, **O.Z.N.-ul**, ultima povestire, studiază mentalitatea unei mici comunități rurale față de un eveniment ce nu intră în codul ei de existență. Tehnicianul veterinar Ilie Pop, celibatar, vede într-o noapte o farfurie zburătoare și nimeni nu-l crede. În sat trebuie să sosească o brigadă de control și primărița Zamfira, temătoare, îl sfătuiește pe vizionarul Ilie Pop să-și țină gura. Veterinarul este însă încăpățînat, o ține pe a lui, și un ziarist, pasionat **ozenist**, publică un articol despre întîmplarea de la Poiana Sasului. Articolul are ecou și satul devine, de la o zi la alta, țintă turistică. Apoi surpriza trece și Ilie Pop rămîne izolat în revelația lui... Povestire corectă, sub nivelul celei dinainte. În ansamblu, prozele din **Trenul de noapte** sînt, estetic, superioare volumului de debut. Se pot pune, deci, în continuare, mari speranțe în talentul lui Ioan Groșan.

Eugen Simion

*) Ioan Groșan, **Trenul de noapte**, Editura Cartea Românească, 1989.

Transparențe și suavități

REALITATE fascinantă, iubirea de patrie este motivul fundamental al volumului **Romantic**, în care poetul Sandu Ștefănescu este preocupat de locul și sensul existenței creatorului în viața cetății*).

Folosind simboluri de rezonanță tradițională poetul își exprimă atașamentul față de patrie, față de marile sale valori spirituale. Este profund încredințat că tot ce înseamnă ardere, devenire presupune puritate, candoare : „...Și niciodată n-o să știți / cît sufăr / cînd văd o pată de noroi / pe nufăr". („Neștiuta boală").

O întoarcere la izvoarele poeziei românești este confirmată de poemele : „Scurtă vizită la Mărțișor", „Singurul crez", ca și de motto-urile ciclurilor. Poetul se consideră un romantic modern, un trubadur, acreditînd primatul cîntecului, versurile fiind de o melodicitate deosebită : „Iubito, eu sînt ultimul romantic / ce-ți dă în portul vieții întîlnire. / Din versuri ți-am făcut un transatlantic, / din cîntec pașaport de nemurire. / / Hai, vino ! eu sînt ultimul romantic, / doar eu mai am busola spre iubire. / Te-aștept pe-al speranței transatlantic. / Să-ți scriu un pașaport spre nemurire..." („Ultimul romantic").

Sandu Ștefănescu are o neliniște poetică, o intensitate a arderii emoționale, care îl determină să considere iubirea ca un ideal spre care tinde mereu : „Să nu mă uiți în iarna care vine / pierdut prin borangicuri de ninsoare, / să faci un foc în inimă la tine / și să-mi șoptești povești nemuritoare. / / Ai să mă pierzi în prag de mărțișoare / și dorul din poveste se va stinge — / dar pînă la hotarul de uitare / să mă iubești atîta cît va ninge", („Poiana cu narcise").

Totuși poetul are un echilibru interior care strunește încandescența fiorului poetic ; nici melancolia evocării femeii iubite, nici o oarecare spaimă existențială nu se transformă în versuri pline de patos și tensiune, ci într-un cîntec aburos, plin de o candoare ce mîngîie lucrurile, dîndu-le transparențe și suavități : „Viscolește în neștire / peste noi și peste lume, / Albul tutelar domină / și regate și imperii, / La hotarele de gheață / am pierdut și glas și nume — / Eu cunosc de veacuri piesa, / numai tu să nu te sperii. / Ninge în zig-zag haotic / ametind idei și lucruri ; / Trage-te la gura sobei / să-ncălzim povești uitate. / Iarna domnului Esenin / a venit ca să te bucuri — / Numai tu să știi, iubito, / că exist și peste poate... / Albul tutelar îngroapă / și imperii și regate..." („Numai tu").

Romantic este un volum ce se remarcă prin sinceritatea sentimentelor și prospețimea cîntecului.

Mara Nicoară

*) Sandu Ștefănescu, **Romantic**, Editura Albatros.

Simpozion

■ În ciclul „Valori reprezentative ale literaturii naționale", Muzeul Literaturii Române a organizat simpozionul „Mari opere literare ale construcției socialiste".

Au participat scriitorii **Ioana Postelnicu, Viorel Cozma** și criticul literar **Victor Atanasiu.**

Manifestarea a avut loc la Centrul de cultură și creație socialistă „Cîntarea României" al Întreprinderii de Confecții și Tricotaje București.

Poezia

„...inima mea blindată de iubire"

PRESUPUN (n-am avut posibilitatea să verific) că **Tabieturile nopții de vară***) nu este primul volum de versuri al Marianei Codruț dar și că, pe de altă parte, el nu „vine" după multe alte apariții editoriale. Mă ghidez, judecind astfel, nu după virsta autoarei, poetă tînără care în singura poezie datată a volumului își poate permite să și-o mărturisească, și care, deci, nu avea cînd scoate nu știu cîte cărți, ci după volumul însuși. În care se mai simt unele tatonări, în care înregistrăm direcții doar schițate, nedezvoltate (ca atunci cînd autoarea „încearcă" poemul amplu ce, am impresia, nu i se potrivește sau cînd se vrea — ipostază inadecvată — dură, evocind realistic, ba chiar naturalistic cotidianul urban, mediul periferic) dar care, totodată, frapează prin puternica lui structurare în jurul citorva teme simple și clare, precum viața, moartea, iubirea, satul („satul copilăriei" — oarecum opus orașului blestemat), după care tînjește un suflet bintuit de neliniști moderne. Ceea ce spune autoarea despre poeți în poezia intitulată chiar **Poeții** este perfect valabil și pentru ea : „ei sînt translatori / ai vieții, ai iubirii / și-ai misterului / bilbiit al morții".

În volumul Marianei Codruț viața — viața cu V mare, ca imensă forță vitală — este o prezență covîrșitoare, luminoasă și redutabilă în același timp ; iubită „cu ardoare" dar și „cu groază", deșteptînd în suflet „epuizanta bucurie" dar și „frica". Poeta este răpită, nu numai la figurat ci și la propriu, de viață, ce-i „pare a fi o uriașă pasăre de pradă ținindu-mă în gheare și zburînd" : „la douăzeci și șase de ani depun mărturie că am văzut viața care / pare a fi o uriașă pasăre de pradă ținindu-mă în gheare și zburînd / cu bătăi largi de aripi. Privește fără grabă, cu o anume solemnitate, / peste întinderile aburoase, inima îi bubuie în piept iar mișcarea / se transmite prin pene, ochi și gheare pînă în inima mea, hrănindu- / se plină de recunoștință din această sursă. ceea ce mă oprește / să-mi strig uneori epuizanta bucurie este frica de-a nu speria / pasărea, sau de-a nu-i trezi cinismul." **Impactul cu vara,** cu „glorioasa vară", poezie cu care nu întîmplător se încheie volumul de care ne ocupăm, este un imn adresat nu numai anotimpului torid, ci și vieții „toride", plenare, iradiante pe care o simbolizează : „nu vreau să mă mai tem, uite, / îndată ne vom izbi de vară, de glorioasa vară, / cea aprinsă, cu sînii de idol indian". Firește că această viață, cu V mare, tare ca o stihie, de care te **izbești,** nu are nimic de-a face cu conceptul vieții „încheiate la toți nasturii", fariseic reglementată, conformistă.

Poezia Marianei Codruț nu ignoră însă nici opusul vieții, — moartea. Dimpotrivă. În **Tabieturile nopții de vară** viața și moartea se țin de mînă, chiar din prima pagină a volumului : „o, cum te iubesc, viață, / cu groază, cu ardoare ! / dar tu nu știi că eu, / asemeni unei fete / citind / un roman de iubire / între pagini școlare ascuns, / învăț pe furiș / alfabetul morții". Tema morții prilejuiește autoarei poezii remarcabile **(Septembrie, Părinții, Mitologie),** fie că e vorba de presimțirea extincției individuale, ca în prima : „cînd se apropie septembrie / mama / se oprește în ulită : / «Ia ! Cocorii !» șoptește / scrutînd încordată / cerul întunecat. // ah, tremurul / din vocea mamei.", fie că sînt evocați părinții ce vin de dincolo „cu o ramură de tei / în mînă, iluminați", „îmbrăcați în negru", cu „mîinile tivite cu pămînt" și care „întrebați ce au văzut, / își pleacă ochii" — cu sfiala celor ce știu prea multe, am adăuga, fie că vizat e războiul, moartea colectivă, ca în această subtilă **Mitologie,** care întoarce lucrurile pe dos, face din victime — agresori : „pe cîmpia neagră / urletul sfîșietor al morții / înfiorînd depărtările, / «ucideți-o !» au strigat / în cor femeile, / ei și-au luat armele, / și-au controlat bocancii, ranița / și-au sărutat copiii / și-au plecat." Mariana Codruț e dintre poeții (v. poezia cu acest titlu mai sus amintită) care „se îngăduie bine cu moartea" ; dar care (căci există un dar) „nopțile, / pornesc asaltul asupră-i, / în mașinile lor de scris, / tancuri nemiloase". La această ofensivă generală de „blindate" contra morții participă și inima poetei, **„inima mea blindată de iubire".** Iubirea e cea mai bună armă împotriva morții și Mariana Codruț vorbește de „sabia iubirii" și de „stindardul iubirii" trecut „peste piept". Ea nutrește convingerea că „nimic nu se poate / în afara iubirii" : „dacă dragostea / pleacă departe / vai de sufletul tău. / (jarul abia pîlpîie-n refugiu, / vîntul zgîlțîie ferestrele). // îți iese-nainte spaima : / nu mai ai sabia iubirii. // îndoiala te încolțește : / sfîșiat e vălul. // frigul te cuprinde : / unde-i soarele risipitor ? // dacă dragostea / pleacă de la tine, / singur ești, / un lucru printre lucruri.". Mariana Codruț e o poetă a momentelor privilegiate: „și adesea, într-un moment / fără nimic aparte, / **o inexplicabilă recunoștință"** (s.n.). Ea știe să facă **Portretul unei iluminări,** cînd „devii o sferă perfectă, / gata să arunci în aer, / consternate, șandramalele ființei", și să zboare, pe aripa poeziei, „la mare înălțime" : „poezia / ca și dragostea / zboară / la mare înălțime. // Ca pe un spectacol / privesc / viața mea / de la înălțime. // acolo, / plină e bucuria, / suferința rotundă / nu seamănă cu nimic : / o, nu, nu cu teama mărunță, / cu hățișul îndepărtat". În asemenea clipe de grație chiar suferința devine, după cum se vede, „rotundă", circumscrisă într-o sferă a împăcării, a armoniei universale. În poezia Marianei Codruț pînă și resurecția este posibilă, cel puțin în lumea umilă a legumelor, ca în această admirabilă miniatură intitulată **Cartoful :** „obosit / să se mai teamă / de moarte, / își dorește să moară : / adică să înflorească". În paranteză fie spus, poeta reușește foarte bine în poemele mici **(Mesteacănul, Criză, Tu, singur...) :** „stă / în mijlocul pieții / oferindu-se tuturor, / ca o suavă, tăcută / femeie de stradă". Mesteacănul devine, astfel transfigurat, o Sonia Marmeladova a lumii vegetale.

SATUL, „satul copilăriei", cu personaje generice, simbolice : „o, țăranul, plonjînd în zi / ca în lanul de grîu" și cu personaje reale : fața cu părul roșu și cu sfîrșitul trist **(O nimfă a copilăriei)** reprezintă un spațiu nu numai geografic ci și spiritual, o realitate organică, de nedizlocat : „aici totul trăiește / de la naștere / pînă la moarte : / **totul e"** (s.n.) Realitate întruchipată impresionant de „bivolița neagră" (din poezia cu acest titlu) ce trece cu o nepăsare suverană pe străzile orașului, printre „cetățenii" ce „aleargă, se-nfruntă, / se zbat, cîștigă o pîine", trece cu ceva din calmul eternității : „...printre ei, / legănîndu-se fără grabă, / trece satul meu — o neagră bivoliță, / purtîndu-mă în pîntecul transparent / către rîu.". Viața la țară (și mai ales noaptea — de vară — la țară) liniștește, vindecă : „dacă te culci / cu fereastra deschisă / înspre grădina casei părintești / ce somn fără spaime te prinde ! // (...) // și, într-un tîrziu, te trezești / în zarvă de vrăbii muncind la dezvelirea monumentului / înaltei dimineți.". Se poate vorbi la Mariana Codruț de o terapeutică a satului. Terapeutică de care poeta, suflet modern, complicat, cutreierat de anxietăți și coșmaruri, are mare nevoie : **„tinerețea mea are o cută adîncă între sprîncene",** scrie Mariana Codruț care, altădată, își ascunde „chipul / cînd îl schimonosește / o Vedenie.".

Foarte prezent în poezia Marianei Codruț din acest volum este subconștientul. El tulbură „tabieturile nopții de vară", ca și somnul — agitat, plin de coșmaruri, în timpul căruia slăbesc frînele rațiunii : „numai în vis visezi în gura mare", spune memorabil poeta, al cărei cap adormit, culcat pe perini, scoate, noaptea, fum : „ce iederă de fum împrăștie noaptea / capul meu peste perini ! / o, vis !". Cauza e desigur creierul prea înfierbîntat de atîta activitate ! Despre vis scrie poeta și acest vers splendid : „o, vis, încețoșată patrie !".

Poezia Marianei Codruț e directă și profundă : „acum am hotărît că **e** timpul să-ncep cu uciderea parabolei, / această surdină / a miniei și disprețului, / a durerii și bucuriei". Poeta nu se laudă nici atunci cînd promite o altă „crimă" : „să spintece / și să-și afunde mîinile pînă la cot / în pieptul aparenței". Numai un spirit profund putea concepe asemenea versuri : „fiecare văzînd aureola neagră / de pe creștetul celuilalt" : „tu, iartă-mă — de o mie de ori în gînd o să-ți spun, / iartă-mă că ești muritor, că voi muri.".

Între viață și moarte, neliniște și seninătate, sat și oraș (unde ca la semănătoriști și poporaniști „nimeni nu mai aude / strigătul de ajutor / al nimănui : puntea atît de fragilă / atîrnă în gol" și unde „trecătorii scincesc înfricoșați / privind printre degete" !), între patriarhalitate și modernitate poezia Marianei Codruț își taie un cert drum de originalitate. Există în actualul volum și cîteva poezii slabe (printre care, din păcate, și cea închinată mamei, de la p. 18), dar în ansamblu **Tabieturile...** au constituit pentru mine o revelație. Valoarea poeziei Marianei Codruț a luat-o mult înaintea notorietății încă restrînse a acesteia din urmă. Nu o dată, se întîmplă invers.

Valeriu Cristea

*) Mariana Codruț, **Tabieturile nopții de vară,** Editura Cartea Românească, 1989.

Evocări

■ În atmosfera generată de întîmpinarea Congresului al XIV-lea al Partidului Comunist Român, între 21 și 24 septembrie a avut loc în așezările Almaș, Buteni, Brad, Gurahonț, Sebiș și Chișineu-Criș întîlniri ale celor ce trăiesc și muncesc în ținuturile Crișurilor cu veterani care, în urmă cu 45 de ani, au participat la eroicele lupte din septembrie 1944 împotriva trupelor hitleristo-horthyste. Organizate de Comitetul de cultură și educație socialistă și de Comitetul județean Arad al Uniunii Tineretului Comunist, din inițiativa Consiliului de educație politică și cultură socialistă al orașului Sebiș, aceste întîlniri s-au constituit într-un minunat prilej de a cinsti eroismul ostașilor ce s-au acoperit de glorie nepieritoare, faptele de muncă cu care fiii acestor meleaguri, strînși uniți în jurul partidului, al tovarășului Nicolae Ceaușescu, participă la înfăptuirea programelor economice, sociale și edilitare, conferind așezărilor din această parte a țării noi frumuseți.

Veteranii, cadre didactice, elevi și pionieri, poeți ai Cenaclului „Doina Crișurilor" au participat la reușita unor importante activități politico-educative : simpozioane, evocări, momente poetice și literar-muzicale. La monumentele ridicate în cinstea eroilor căzuți la datorie au fost depuse coroane de flori. În acest cadru sărbătoresc, tineri și tinere au fost primiți în rîndurile organizației de pionieri.

Promoția 60

Lumea valorii

■ DACĂ e adevărat că valoarea operei literare rezultă și (sau mai ales) din contextul receptării ei (mai puțin, totuși, în cazul capodoperei...), ar trebui să fie la fel de adevărat că schimbarea sistemului de valori (implicit a gustului, a mentalității și a „orizontului de așteptare") determină, în principal, schimbarea contextului. Problema e dacă și în ce măsură schimbarea sistemului de valori înseamnă înlocuire sau coexistență. Și nu-i o problemă fără... probleme, cel puțin în cîmpul particular al literaturii. Exemple din istoria apropiată pot fi aduse în sprijinul amblor variante ale schimbării. Astfel, promoția 50 stă, în chip evident, sub semnul înlocuirii unui sistem de valori, să-i zicem recursiv, cu altul, să-i spunem, reductiv, pe cînd promoția 60 și următoarele stau, poate nu tot atît de evident, sub semnul coexistenței a cel puțin două sisteme de valori, unul recursiv — recuperat din contextul interbelic — și celălalt reductiv — reiterat sub înfățișări corectate din contextul anilor cincizeci. Privind lucrurile mai îndeaproape constatăm că sînt ceva mai tulburi decît văzîndu-le de foarte sus. Majoritatea copleșitoare a ceea ce s-a publicat ca literatură beletristică în spațiul promoției 50 atestă fără echivoc caracterul de „înlocuire" al schimbării sistemului de valori. Dar „lectura ocolită", practicată la „școala de literatură", la alte școli și în bibliotecile private ? Dar prezența (prin scris) absentă (editorial) a promoției reformate sau amînate, nu mai puțin bogată numeric decît promoția 50 oficială ? Nu dovedesc ele că „înlocuirea" a fost doar la nivelul aparent al codului, al literei de lege și că, în realitatea vieții spirituale, cele două sisteme de valori coexistau, fie și în raporturi de inegalitate a posibilităților de exprimare ? Credem că da și tocmai acestei coexistențe invizibile i se datorează relativa repeziciune cu care promoția 60 a impus — în ceva mai mult de un lustru, adică peste noapte — regimul estetic în scrierea și receptarea literaturii. Nu vom putea cîntări niciodată cu exactitate toate elementele acestei coexistențe — ne lipsesc încă dovezile palpabile iar cele pe care le avem sînt à posteriori, amintiri, evocări, pseudojurnale ori explicitări ale unor scriitori care s-au întors, cît și cum?, asupra tinereții lor — însă se cuvine s-o luăm drept ipoteză mai mult decît plauzibilă întrucît, negînd-o, am intra într-o primejdioasă și inaccesibilă fantezie istorică precum aceea că promoția 60 ar fi o „generație spontanee" ori, încă mai aberant, că explozia șaizecistă în toate cele nu doar în literatură ar fi fost expresia și deopotrivă urmarea unui cataclism de esența unei schimbări de relief (...)

Nu mai puțin nuanțată se cade a fi privită coexistența sistemelor de valori din intervalul promoției 60 și al celor care i-au urmat. Repunerea în drepturi a esteticului a însemnat, în primă instanță, o înlocuire dar, ca și cu un deceniu mai înainte, una care n-a fost unanim acceptată și își etala evidența la nivelul codului. Numai că revocarea esteticului a fost edictuală în vreme ce resurecția lui a fost procesuală. Una de sus în jos, cealaltă de jos în sus, ambele favorizate de climatul general politico-istoric al secvențelor temporale respective. Practic, autoritatea esteticului (ca să rămînem strict în domeniul literaturii) ca înlocuitor al „proletcultului" a anihilat valoric pentru mai multă vreme produsele — care încă apăreau — ale acestuia. Momentul real al coexistenței celor două sisteme de valori e ulterior anilor șaizeci și orice cititor de bună credință putea cu ușurință — de la mijlocul anilor șaptezeci încoace — să identifice în perimetrul fatalmente restrîns al propriilor lecturi. Schisma dinlăuntrul vieții literare vizibilă cam tot de atunci nu este, cum, din păcate, mulți sînt tentați să creadă, numai expresia unor ciocniri de capricii scriitoricești, de temperamente sau de orgolii ci reprezintă, în esență, o formă, pasageră și încă bîjbîitoare, de afirmare a numitei coexistențe. Ea are tot firescul cîtă vreme își păstrează caracterul de proces și nu lasă vreunul din termeni să parvină la edictual, cu alte cuvinte cîtă vreme e decisă dinspre literatură iar nu spre literatură. Așezată în albia ei naturală, coexistența aceasta poartă semnul pozitiv al diversității și democrației. Numai astfel e fertilă. Intervalul promoției 60 ne apare, într-o atare privință, ca interval de constituire a unei mai drepte lumi a valorii. Paradoxal, buna intenție a ordonării axiologice a stat la baza primelor probe de subminare, din interior, a climatului valoric. Vrînd să sublinieze contribuția promoției la edificarea noii literaturi — necontestată de nimeni, de altfel — criticii șaizeciști, precum și bună parte din criticii promoției următoare, afirmați, la începuturi, prin excursuri în perimetrul literaturii șaizeciste, au supralicitat deseori valoarea uneia sau alteia din cărțile, a unuia sau altuia din autorii promoției 60, sau ai celei dinainte. Faptul e normal în anumite limite, care însă, odată depășite, facilitează ivirea confuziei și a nesiguranței receptării. Iar acestea din urmă au îngăduit, la rîndu-le, suspiciunea de partizanat invocată de cei care nu se situau în atenția estetică a comentariilor critice. În scurtă vreme, „salonul refuzaților" pe temei inițial estetic s-a transformat, de fapt s-a auto-transformat într-un fel de „regiune autonomă" ce se revendica de la un alt sistem de valori. Se vorbeau parcă două limbi, și nici una tocmai corect. Prin pași mărunți — de dans popular ? furișați ? cum necum — s-a obținut exact lucrul care trebuia cu orice preț evitat : impresia de două literaturi, care două nu înseamnă deloc o literatură bună și una proastă sau o literatură și o anti-literatură ori măcar două feluri de a gîndi literatura ci pur și simplu două mijloace ale aceluiași scop, nu altul decît — culmea ! — adevărul ultim asociat dreptății definitive. Ca și cum literatura ar fi secantă la absolut și definitiv. Era, desigur, o naivitate, dar mult mai tîrziu vom afla cît costă pentru că, în lumea valorii cel puțin, vanitățile personale sau colective, proprii sau comune, primesc totdeauna — istoria ne-o spune — o sancțiune morală la care poate replica doar cel care citește literatura iar nu și cel care o face, pentru bunul motiv că ea se dă în absența acestuia, în posteritatea lui. Ceea ce, probabil, mulți știu și chiar pentru că știu nu-i interesează. Sentimentul urmei pe care o lași în urmă-ți e, nu ne îndoim, cu mult mai rar decît cel închis în „carpe diem". Chiar dacă toată lumea recunoaște că istoria e făcută din *urme.*

Laurențiu Ulici

În spiritul Programului-Directivă

și al Tezelor pentru Congresul al XIV-lea

PATRIOTISMUL ȘI LITERATURA

CONSTANTE definitorii ale spiritualității românești, **patriotismul** și **literatura patriotică** revin, totuși, mai acut în cîmpul conștiinței noastre teoretice cu prilejul unor evenimente de excepție în istoria poporului nostru, care i-au marcat și-i marchează existența pe coloana infinită a timpului. Un astfel de eveniment este, fără îndoială, Congresul al XIV-lea al partidului. Un fericit prilej de a poposi din nou cu gîndul asupra acestor noțiuni fundamentale din existența oricărui cetățean de bine și a oricărei literaturi naționale. Dar să ne clarificăm mai intîi noțiunile cu care operăm.

„A fi patriot — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — înseamnă a fi oricînd gata să faci totul, mergînd pînă la supremul sacrificiu, pentru a apăra independența și integritatea țării, pentru a salvgarda mărețele cuceriri revoluționare ale poporului". Astfel de patrioți s-au dovedit a fi majoritatea poeților noștri a căror muză a fost **Patria.** Patria e o valoare eternă al cărei conținut se îmbogățește și se nuanțează în devenirea ei istorică, în funcție de destinul popoarelor și al fiecărui individ în parte.

Într-un sens intim și profund, deloc metaforic, patria este o entitate eternă, dar și viața fiecărui individ uman care s-a născut pe un anume pămînt, a crescut într-un climat spiritual specific, a muncit și s-a jertfit pentru apărarea și înflorirea ei. Destinul patriei se împletește organic cu destinul fiilor ei și se confundă pe veșnicie cu destinul istoric al poporului. Patria nu e o noțiune abstractă, ci una de o concretețe covîrșitoare, care se încorporează firesc în propria noastră biografie, într-o devenire dialectică și istorică. Multiplele componente ale ideii de patrie s-au constituit în inepuizabile surse de poezie patriotică, revoluționară și militantă.

Limba națională, instrumentul esențial al poeziei unui popor, „întîiul lui mare poem" — cum zicea L. Blaga, — a devenit, din cele mai vechi timpuri, și obiectul liricii patriotice („Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere" — M. Eminescu), și sursa ei de inspirație. Aceasta pentru că, așa cum observa Sextil Pușcariu, „între limbă și cei ce o vorbesc există un raport de influență reciprocă. Nu numai omul e stăpîn pe limba lui, ci... și limba e stăpînă pe cei ce o vorbesc, silindu-i să urmeze cu gîndurile lor drumurile bătute de înaintași, să economisească timp și energie în căutarea expresiilor celor mai potrivite luînd de-a gata clișeele moștenite de la părinți" [1]). Dar, așa cum tot Pușcariu preciza, „moștenind de la părinți aceste căi bătătorite de generații întregi, noi nu umblăm cu gîndurile noastre pe ele pasivi, ci fiecare subiect grăitor, e singur un înginer de poduri și șosele (Pușcariu imagina metaforic limba ca niște drumuri pe care gîndurile pot călători de la om la om — n.n.), contribuind la întreținerea și lărgirea lor și găsind poteci nouă de legătură între cele vechi. Nu există trecător, oricît de umil, care să nu fi lăsat în trecere o urmă pe aceste căi, nu e minte gînditoare și inimă simțitoare să nu fi contribuit la sporirea limbii" [2]). În lumina unor asemenea observații teoretice ne dăm și mai bine seama de ce Eminescu a folosit plastica și sugestiva comparație : „ca un fagure de miere" care exista în limba română de pînă la el. Ca și fagurele, limba nu e numai **dulce** — în sensul bogat și cu toate conotațiile insolite pe care Eminescu le aduce acestui termen — ci și o hrană spirituală a întregii colectivități, un mod de subzistență sui-generis. Poporul și individul trăiesc în silabele limbii materne, ca în niște invincibile cazemate spirituale.

Limba națională e, deci, un instrument de comunicare, un zăcămînt de valori spirituale, o citadelă de apărare a vieții naționale, un bun al tuturor membrilor societății, creat realmente de întregul popor, de-a lungul existenței sale istorice. Așa cum sublinia poetul și eseistul Al. Philippide : „Mai mult decît în alte literaturi, în poezia românească de o sută cincizeci de ani încoace își află foarte des un loc de frunte dragostea de limba maternă, prețuirea puterii ei de expresie, respectul față de ea, îndemnul la cultivarea și îngrijirea ei, glorificarea originii ei latine. Toate acestea formează trăsături profund caracteristice ale poeziei noastre, ale spiritului în care poezia noastră s-a dezvoltat pînă astăzi. Cultivarea sentimentului de dragoste și respect față de limba românească face parte din afirmarea și cultivarea ființei noastre naționale". [3])

Poporul român și-a imprimat sufletul în cuvintele limbii sale. Cînd vijelii se abăteau peste sărmana noastră țară, am stat în fagurii limbii și nimeni nu ne-a putut stîrpi. Ea a fost și este expresia vieții noastre individuale și naționale, măsura geniului nostru creator, căci : „limba maternă dă un ritm comun undelor intelectualității și afectivității noastre și coordonează, astfel, și solidarizează vrerile noastre", mărturisind metaforic că „tot ce gîndim și facem este influențat în mod fatal de felul în care lumea s-a oglindit în limba noastră". [4]).

Personalități dintre cele mai diverse ale poeziei românești au fructificat în activitatea lor creatoare această generoasă și fecundă temă, sursă de inepuizabil patriotism, de grave și semnificative meditații asupra destinului nostru istoric, asupra neîntreruptei noastre lupte pentru suveranitate și independență națională.

Cîntînd limba română, poeții noștri i-au desfundat izvoarele latine, au afirmat energic și încrezători continuitatea existenței noastre neîntrerupte pe plaiurile strămoșești, geniul creator al românilor, vitejia lor legendară, lupta lor eroică pentru o viață mai dreaptă și mai bună. Limbă a „veșnicelor adevăruri", limba română a fost proslăvită în toate speciile genului liric, de la Testamentul Văcărescului, demn să stea ca o pisanie pe frontispiciul culturii noastre moderne, la imn, cratie, odă, „meditație", litanie sau cîntec în care vibrează sufletul românesc, legătura indestructibilă, organică, între popor și țară.

Iubirea de patrie e dăruire pînă la jertfă. Gh. Asachi socotea că „acela nu e patriot care nu a învățat a fi folositor obștei". Fără fapte și fără înfăptuiri, iubirea de patrie, sintagma aceasta atît de încărcată de o arhaică și tulburătoare poezie ar rămîne, în viața de toate zilele, o vorbă goală.

Numai faptele și înfăptuirile îi dau sens și o legitimează.

„Țara — scria Mihail Sadoveanu — nu se servește cu declarații de dragoste, ci cu muncă cinstită și, la nevoie, cu jertfe. Munca cinstită, viața curată, iubirea de semen, împlinirea îndatoririlor pe care le avem — adică faptele, — asta înseamnă patriotism și nu vorbele deșarte".

DE ASEMENEA lucru se cade să ne convingă literatura și arta cu tematică patriotică. Pentru aceasta, scriitorul, creatorul de frumos și de valori spirituale, care se cere să fie — cum zice Coșbuc — „suflet în sufletul neamului său", trebuie să-l cunoască pînă-n străfundurile ființei, să-l iubească și să-l înțeleagă, să-i cînte „bucuria și-amarul", să rămînă cu el și la bine și la greu, să urmeze cu sfințenie porunca lui Bărnuțiu, cel care îndemna profetic : „Țineți cu poporul ca să nu rătăciți". Numai o asemenea atitudine poate asigura patriotismul, realismul, militantismul și caracterul național al creației în stare să joace un rol hotărîtor în destinul istoric al unui popor. „Credem — scria Eminescu — că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național. Aceasta nu e adevărat numai pentru literat, ci se aplică tot atît de bine la legiuitor, la istoric, la omul politic" [5]) și — am adăuga noi — la omul de știință, care în ipostaza creatoare este tot un produs al neamului din care s-a născut.

Talentul, geniul creator, nu sînt produse singulare și exclusive ale individului care le întruchipează. Ele sînt o extracție din forța creatoare a întregii colectivități etnice și sociale. De aici răspunderea omului de talent și de geniu față de colectivitatea din care s-a ivit, răspundere de care iluștrii bărbați ai națiunii noastre s-au achitat cu cinste și cu un devotament exemplar, împins pînă la jertfa supremă, înfăptuind pentru neamul lor lucruri măreți care l-au așezat îndreptățit printre popoarele ce-au dat civilizației și culturii mondiale valori de excepție.

Faptele lor au vorbit răspicat și convingător despre iubirea lor de patrie, cum au vorbit faptele marilor scriitori români care au îmbogățit limba națională și au pregătit, cu pana lor, evenimentele de răscruce din istoria noastră națională. Cu cîtă îndreptățire afirma Cicero că omul nu trebuie să uite că „nu s-a născut numai pentru sine ci și pentru patrie și pentru semenii săi". Egoismul, ruperea legăturilor cu țara prin trădare, prin punerea în slujba dușmanului ei înseamnă trădare de neam și de țară.

Nimeni nu poate iubi ceea ce trădează. Nu poți iubi dacă nu pui pe altarul iubirii ceva din propria ta ființă — „dacă sensul ultim — scria Nichita Stănescu — nu este și acela de a adăuga țării tale viața ta, înnobilîndu-te de lumina ei și adăugîndu-i măreție prin propria ta existență, atunci tu, cel care-ți găsești prilej de a fi prin scris, lasă-te de scris". Căci iubirea de patrie este sentimentul, dar și **dovada** concretă a apartenenței insului la un anumit popor ; este starea de spirit, convingerea care-l face pe om să muncească pentru înflorirea țării și fericirea poporului său, să se jertfească, dacă e nevoie, pentru independența, suveranitatea și progresul ei.

Patria solum omnibus carum est — zicea cu îndreptățire Cicero în **Catilinare** a IV-a. Da, pămîntul patriei este mai scump tuturor pentru că el este udat cu sîngele și lacrimile strămoșilor, pentru că în el zac osemintele înaintașilor **(C'est la cendre des morts qui a fait la patrie** — zicea Lamartine), pentru că el ne ține cu roadele lui, cu bogățiile din adîncuri, cu lumina cerului său, cu apele izvoarelor și ale riurilor sale. „...Pămîntul românesc primește în brațele sale pe copiii săi adormiți, cu aceeași blîndețe ca sînul mamei ; cel în care zac comorile trecutului nostru și adaugă cîte o nouă comoară ; și astfel ni se face mai scump", scria Eminescu la moartea lui Costache Negri, care în ochii săi reprezenta „cel mai curat patriotism". Acestui pămînt al strămoșilor — **(patrie** vine din lat. **patria,** care la rîndul său derivă din **pater,** adică tată), fiecare om îi e dator cu dragostea și sentimentele sale de o pioasă recunoștință. Cu cîtă dragoste deplîngea Eminescu un moment de abdicare de la o asemenea atitudine, un moment în care o pătură de exploatatori țintea istovirea simțului „de dezvoltare continuitivă și organică" : „Moșii-**patres,** moșii-**patria,** cu orînduielile lor bune și drepte, cu limba lor spornică și bogată, cu moștenirea lor intelectuală și socială întemeiată pe o mare epocă eroică și pe o dezvoltare normală și sănătoasă, iată ceea ce nu mai avem".

Patria, cum zicea Alecu Russo în **Cîntarea României,** e „moșia de la care tragem numele nostru și dreptul de om". Dimitrie Bolintineanu spunea : „Patriotismul este ceva mai mult decît tărîmul unde ne hrănim. Este locul unde am văzut lumina, unde sînt afecțiile, tradițiile, speranțele, proprietățile familiei... Amar cetățenilor a căror inimă nu bate la numele patriei... Patriotismul nu există numai în amorul țării sale, dar în a ști a subordona și sacrifica interesele sale particulare la cele generale, sau cel puțin să nu facă a se prețui aceste interese private asupra celor publice, cînd unele sînt contrarii celorlalte. Aici este una din manifestările patriotismului". În același spirit definea patriotismul marele filolog folclorist și istoric Bogdan Petriceicu Hasdeu : „Patriotismul e dreptul cel mai scump și cea mai sacră datorie a fiecărui cetățean". Pentru sîngele ce ni-l dă sîntem datori cu sîngele nostru.

Împrejurările istorice specifice în care s-a dezvoltat poporul român au făcut ca, timp de șaisprezece veacuri, acesta să cunoască în limba lui numai o literatură orală, cu numeroase specii epice și lirice, dintre care, în primul rînd, balada, doina și cîntecul haiducesc. Istoricii români și străini au subliniat, nu o dată, împrejurările neprielnice în care au apărut și s-au afirmat literatura, arta și limba noastră națională. Bogăția țării noastre a atras de timpuriu poftele a numeroase stăpîniri străine. Încă din veacul al XVII-lea cronicarul moldovean Miron Costin scria cu amărăciune : „Ce sosiră asupra noastră cumplite aceste vremi de acum, de nu stăm de scrisori, ci grije și suspinuri. Și la acest fel de scrisoare, gînd slobod și fără valuri trebuiește, iar noi trăim cumplite vremuri și cumpănă mare pămîntului nostru și nouă".

Foarte des cronicarii noștri schimbau pana cu spada pentru a-și apăra patria. Cartea tipărită în limba noastră apare abia pe la mijlocul secolului al XVI-lea, mai întîi cu conținut religios, apoi istoric și juridic. Odată începută lucrarea, se dezvoltă însă uimitor de vertiginos, cunoscînd pe parcursul veacului al XIX-lea și în prima jumătate a secolului al XX-lea, succese literare care egalează cele mai strălucite spirite creatoare ale lumii, prin scriitori ca Bălcescu, Kogălniceanu, Alecsandri, Eminescu, Maiorescu, Caragiale, Coșbuc, Goga, Iorga, Rebreanu, Sadoveanu, Blaga, Cotruș, Arghezi și mulți alții.

Sentimentul patriei, încîntarea sufletească în fața frumuseților ei, lupta pentru independența ei, pentru libertatea națională și socială s-au oglindit mai întîi în literatura populară. Nicolae Bălcescu observa de altfel, în **Cuvînt preliminariu** despre izvoarele istoriei române, că „Oamenii întîi cîntă, pe urmă scriu. Cei dintîi istorici au fost poeții. Poeziile populare sînt un mare izvor istoric. Într-adevăr aflăm nu numai fapte generale, dar ele intră și în viața privată, ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și simțămintele veacului".

Interpretînd folclorul ca pe un izvor al istoriei, putem descifra cu limpezime eroismul și atitudinea poporului român față de asupritorii săi străini, chiar numai din următorul fragment din cunoscuta baladă **Gruia-n Țarigrad** : „— Gruia, Gruia, puiul meu, / Uită-te la tatăl tău, / Prinde-n mînă a mea spată / De cinci degete de lată, / ...Novac merge rotocol, / Culcă turcii tot ocol, / Și lui Gruia îi striga : / — Dă și taie ca și mine, / Nu cruța, Gruia, pe nime ! / Dup-aceea s-apucat / A zdrobi prin Țarigrad, / Că pe Gruia l-a scăpat ; / Peste-un ceas și jumătate / Nu avea pe cine bate..."

Glorificarea luptei pentru libertate națională e prezentă în multe și zguduitoare pagini ale cronicarilor moldoveni și munteni din veacurile XVII și XVIII : Grigore Ureche, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Ion Neculce, Stolnicul Constantin Cantacuzino. Cronicile lor sînt străbătute de o fierbinte dragoste de țară, pe care și-o vor din adîncul inimii liberă și independentă. Năzuințe asemănătoare au nutrit și reprezentanții Școlii Ardelene la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea : Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior și Ion Budai Deleanu, al căror merit istoric constă mai ales în demonstrarea originii latine a limbii și poporului român, în afirmarea continuității românești pe aceste plaiuri și a dreptului nostru la existență națională liberă.

Din cronicari se vor inspira în veacul al XIX-lea scriitorii pașoptiști : Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Cezar Bolliac, Vasile Alecsandri, scriitorii noștri clasici de după ei : Dimitrie Bolintineanu cu **Legendele** sale **Istorice,** Bogdan Petriceicu Hasdeu, cu drama sa romantică **Răzvan și Vidra,** Eminescu cu capodopere ca **Scrisoarea III,** în care sînt concentrate și exprimate genial lupta pentru independență națională, mîndria patriotică, eroismul poporului român.

De numele eroului de la Cîmpia Turzii, cel care a îndrăznit pentru prima dată să unească într-un singur stat pe toți românii, căruia Bălcescu i-a închinat **Istoria românilor supt Mihai voievod Viteazul,** se leagă, de asemenea, strălucite eforturi ale luptei pentru libertate.

Strădaniile noastre de a fi liberi au fost mari și adeseori dureroase. Răscoalele și revoluțiile s-au ținut lanț și în toate provinciile țării. Doja a fost ars de viu, Horia și Cloșca au fost trași pe roată. Măreața figură a lui Horia i-a smuls lui Eminescu versuri de neuitat.

În amosfera revoluționară de la 1848 s-au creat în toate provinciile românești poezii patriotice de o puternică vibrație lirică și cu o mare forță mobilizatoare. Dintre toate acestea s-a impus în primul rînd una pe care o datorăm lui Andrei Mureșanu — **Un răsunet.** De atunci, de peste un veac, întreaga suflare românească își sprijină avînturile mari ale sufletului, la toate răscrucile existenței sale istorice, pe versurile acestea viguroase și vibrante, care, pe o melodie de Anton Pann, au participat la toate zbuciumările și împlinirile noastre naționale.

De o sută de ani, trupul bolnav de durere și dezamăgit, trupul istovit de peregrinările fără țel ale Craiului Munților

---

[1]) Sextil Pușcariu, **Limba română,** I, Ed. Minerva, 1976, p. 156.

[2]) Sextil Pușcariu, **Limba română,** I, Ed. Minerva, 1976, p. 106—107.

[3]) Al. Philippide, Prefață la antologia **Ca un fagure de miere,** Editura Eminescu, 1986.

[4]) Al. Procopovici, **Limba și viața,** 1939, p. 8.

[5]) M. Eminescu, **Despre cultură și artă,** Ed. Junimea, 1970, p. 119.

PATRIOTICĂ

doarme parcă simbolic, sub gorunul lui Horia din cimitirul de la Țebea. De peste o sută de ani apele Mureșului din preajmă îi murmură numele în cadența veșniciei, de peste o sută de ani îl cîntă poeții și îl plîng buciumul moților și frunza codrilor bătrîni, din taina cărora Avram Iancu a ieșit ca un miracol al istoriei, care stringînd în inima lui tînără obida și jalea ardelenilor a condus revoluția de la 1848 din Transilvania, cu sentimentul că :

„Firea ne-a așezat într-o patrie ca împreună să asudăm cultivînd-o, împreună să gustăm dulceața fructelor ei... Pe noi ne-au răsculat nerecunoașterea naționalității politice, tiraniile și barbariile feudalilor și aristocraților..."

De peste o sută de ani, numele lui Iancu, Tudor Vladimirescu și Bălcescu au intrat în legendă, în cîntec și în baladă. De o sută de ani încoace numeroși scriitori cinstesc memoria și evocă personalitatea lui Iancu. Eminescu în romanul său **Geniu pustiu** ; Goga, într-una din primele sale poezii, publicate în vremea liceului de la Brașov și, mai tîrziu, într-un eseu de valoarea unui poem consacrat Moților ; Blaga, în piesa **Avram Iancu.**

Poporul român a continuat și în perioada postpașoptistă, cu aceeași hotărîre, lupta pentru eliberare socială și națională. A purtat războiul de independență de la 1877, pe care l-au cîntat Alecsandri în **Ostașii noștri** și Coșbuc în **Cîntece de vitejie**, a dezlănțuit răscoalele din 1907, jertfindu-și 11 000 de fii, răscoale care au avut un puternic ecou în rîndurile scriitorilor vremii. E suficient să-l amintim pe Caragiale cu pamfletul **1907 — din primăvară pînă-n toamnă**, pe Panait Cerna cu **Zile de durere**, pe Octavian Goga cu volumul **Ne cheamă pămîntul**, pe I. I. Mironescu cu acea dramatică schiță **Furtună Veteranul**, pe Liviu Rebreanu cu **Răscoala**, pe Cezar Petrescu cu **1907**, pe Tudor Arghezi cu suita lirică **1907. Peisaje**, pe Zaharia Stancu cu **Desculț.**

LUPTA cea mai organizată și cea mai susținută din istoria patriei noastre a dus-o clasa muncitoare sub conducerea Partidului Comunist Român, căruia i-a revenit misiunea istorică de a mobiliza oamenii muncii împotriva exploatării și asupririi de orice fel.

Din adînca ilegalitate, îmbinînd cu pricepere formele muncii legale cu cele ilegale și semilegale, comuniștii au mobilizat masele pentru apărarea independenței țării, pentru progres social. Partidul Comunist Român a înălțat steagul marilor bătălii de clasă de la Lupeni, 1929, și de la Grivița, 1933, din mai 1933, a inițiat, a organizat și a condus istorica insurecție armată națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944. El a strîns într-un singur mănunchi toate nădejdile și aspirațiile multiseculare ale maselor, deschizînd larg drumul eliberării poporului român, al progresului social, al construcției socialiste. În admirabile versuri a exprimat Mihu Dragomir sinteza istorică a luptelor de eliberare națională și socială, ridicate pe o treaptă superioară de Partidul Comunist Român : „Buciumul n-a mai buciumat. / Focurile pe creste nu s-au mai aprins. / Coasele n-au mai ieșit din sat. / Bronzul clopotelor nu s-a mai încins. // Nu s-au mai auzit noaptea, călăreți pe drum. / N-au mai bătut în toacele de lemn, alarmele. / Dar Partidul, știind, a spus : Acum ! / Și-o armată neștiută și-a ridicat armele."

Pentru ca poezia patriotică să țină pasul cu vremea și să nu-și piardă funcționalitatea social-educativă, e absolut necesar să observăm că sfera ei noțională a suferit mutații valorice esențiale, s-a îmbogățit, și s-a extins concomitent cu împlinirea tot mai nuanțată a noțiunii de patriotism, în genere. Dacă literatura unui popor exprimă — așa cum spuneam —, trăsăturile ei fundamentale, fizionomia morală, idealurile lui etice și estetice, evoluția lui istorică, munca și îndeletnicirile sale, lupta neîntreruptă dusă împotriva asupritorilor dinăuntru și din afară, aceasta înseamnă, desigur, că formele de expresie artistică ale unor sentimente și viziunea asupra lor se află într-o continuă devenire.

Unii mai par a crede că patriotismul se manifestă numai în luptă, că se referă exclusiv la momentele glorioase ale trecutului istoric, la evocarea unor mari personalități sau la eroismul soldaților care au murit la datorie, cu arma în mînă. O asemenea viziune ar putea lăsa impresia că într-adevăr poezia patriotică a fost rostită o dată pentru totdeauna de poeții Văcărești, de Vasile Cîrlova și Grigore Alexandrescu, de poeți ai luptei clasei muncitoare.

Nimic n-ar fi mai simplist decît o asemenea concepție. Sentimentul patriotic, ca oricare altul, are și el un caracter istoric, în sensul că urmează o anume evoluție a societății, a concepțiilor oamenilor despre patrie, eroism, jertfă, împlinire, construcție, despre valorile etice și estetice, despre raportul dintre individ și societate, despre relația dintre național și universal, dintre clipă și eternitate. Astfel, în sentimentul patriotic se reflectă o sferă mult mai largă de gînduri și de simțiri, de concepte și de valori, de trăiri intime și de date obiective. În anii grei ai ilegalității, Partidul Comunist Român a strîns sub steagul patriotismului pe toți luptătorii pentru dreptate socială, pe toți luptătorii împotriva fascismului, masele largi populare, ostile războiului și însetate de pace. Lupta aceasta politică și socială era profund patriotică.

Astăzi, în societatea noastră socialistă, sfera noțiunii de patriotism e mai bogată și mai cuprinzătoare decît oricînd. Alături de dragostea de țară și de popor, de prețuirea valorilor lui spirituale și materiale, de respectul pentru trecutul său de lupte glorioase, de cultivarea limbii și a tradițiilor progresiste, stau elementele noi, generoase, care extind și îmbogățesc sfera patriotismului, exprimînd sentimentele și gîndurile celei mai avansate forțe a societății.

Patriotismul socialist presupune un înalt spirit de partid, o răspundere directă, lucidă, față de destinele țării și ale poporului, față de construcția socialismului, de desăvîrșirea morală, de înnobilarea spirituală a tuturor compatrioților noștri, indiferent de limba pe care o vorbesc, presupune sădirea în conștiințe a umanismului socialist, a eticii comuniste, a dragostei de pace și a respectului pentru popoarele lumii.

Există în societatea noastră un eroism al muncii, al gîndului, al gestului etic, semnificativ afirmat în lupta gravă dintre vechi și nou. Și, întrucît tranșeele invizibile ale acestei lupte pentru afirmarea noului și înlăturarea anchilozării trec prin propria noastră conștiință, arta patriotică nu mai poate rămîne numai la formele ei tradiționale. Poezia presupune vie prezența eului liric : „Cu tot ce am aparțin acestui pămînt / Deasupra căruia arde / Cea mai strălucitoare dintre stele, / Cu fiecare șoaptă, cu fiecare cuvînt — / Cu tot ce am sînt al acestui pămînt, / Cu toate iubirile și cîntecele mele. // Viața lui, viața acestui popor / E fluviul uriaș din care fac parte ; / Cît timp cîntarea cu drumul lui mi-o măsor / Niciodată n-am să cobor / Prea aproape de moarte". (A.E. Baconsky, **Cu tot ce am**).

Patriotismul presupune afirmarea unui anume specific național dar nu vestimentația etnicistă, nu „tirada lungă" în care — cum zicea Eminescu — „vorba **român** și **păgîn** își dispută cu rară îndărătnicie, șirurile textului". Patriotismul autentic exclude neaoșismul intolerant și exclusivist și presupune o deschidere comprehensivă, lucidă, față de istoria altor popoare.

„Il est triste — scria Voltaire în **Dictionnaire philosophique — que pour être** bon patriote, soit l'ennemi du reste des hommes". Patriotismul românilor, poeziile care l-au exprimat, n-au nimic comun cu o asemenea atitudine reprobabilă.

Există desigur un sentiment al specificului național, al spațiului și peisajului, o anume atmosferă spirituală și un simț propriu al culorilor, al formelor și al tonurilor, care determină esența artei fiecărui popor. Dar această atmosferă spirituală se cere studiată cu pondere și chibzuință. Vorbind despre patriotismul artei și despre caracterul ei național, Eminescu socotea cu atîta dreptate că „nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie, națiune în fiecare șir al operelor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească deloc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național". E vorba de a-ți acorda sufletul tău de artist cu al poporului pe care-l reprezinți. De aceea este evidentă, de-a lungul istoriei literaturii române, la anumite structuri lirice, preocuparea de a interioriza evenimentele și datele obiective, de a sublima materialul epic baladesc, uneori, în stări lirice.

Dar mi se pare la fel de necesară și

C. D. ROSENTHAL: **România revoluționară**

grija ca într-un asemenea proces să nu se evite viziunea dinamică, dialectică a vieții, evitare care ar face poezia puțin capabilă să surprindă mutațiile, mișcările și fenomenele specifice pentru o întreagă istorie : „Ce-i patria ? — E Dunărea albastră, / E Bărăganul, Munții Apuseni, / E lupta de milenii, lupta noastră, (...) Ce-i patria ? — E pasul apăsat / Cînd trec, trec rînduri-rînduri muncitorii / Cu steagul roșu-n vînt desfășurat / Duși de partidul nostru spre victorii". (Mihai Beniuc, **Patria**). Poezia patriotică modernă se poate exprima nu numai prin dezlănțuiri retorice, ci și cu mijloace mai rafinate, în surdina discretă a unor tonuri, dulci, melodioase. Totul depinde de creator. Poezia patriotică nu are nici virtuți în sine, dar nici servituți atavice. Ea cunoaște o evoluție, o perfecționare, ca și poezia de dragoste, filosofică etc. Cel care e responsabil de realizarea sau nerealizarea ei e, ca în orice domeniu, talentul autorului. Astăzi, în fața gustului și a sensibilității moderne, poezia nu mai poate să fie numai anecdotă și poveste, nici numai sentiment frust ori idee retorică, ci și trăire intimă, complexă și nuanțată, și meditație gravă, filosofică.

Poezia patriotică nu e legată numai de trecut, ci și de prezent și viitor, pentru că omul este singura vietuitoare care are sentimentul istoriei sale, intuind caracterul tridimensional al timpului, închegind într-o viziune existențială unitară trecutul, prezentul și viitorul. De aceea e nefiresc, nepotrivit, ca autorul de literatură patriotică să se detașeze de dialectica istoriei pentru a se refugia ostentativ în mit și legendă. Trebuie să recunoaștem că se mai manifestă uneori în lucrări aparținînd diverselor genuri literar-artistice un fel de patriotism nefecund, sterp și neeficient, care se izolează într-un paseism desuet, exacerbat, neuoșist, devenind astfel fatal anacronic. Adevăratul patriotism e orientat întotdeauna spre viitor și se sprijină solid pe datele spirituale ale prezentului.

POEZIA patriotică are în anii de după Eliberare surse cu totul inedite de inspirație, de îmbogățire și revitalizare. Etapă nouă, superioară, a evoluției societății, orînduirea socialistă dă dimensiuni calitativ noi progresului social, de dezvoltare și consolidare a națiunii, nuanțează și îmbogățește substanțial sentimentul străvechi al patriotismului.

E vorba de un patriotism organic, așezat pe argumente științifice, un patriotism al faptelor concrete, care tinteste spre continua înflorire a țării, spre întărirea demnității naționale, spre ridicarea nivelului material și spiritual al întregului popor. Nu poate exista iubire de patrie dezlipită de popor. Patriotismul cuprinde, nedespărțit, dragostea de popor, avîntul de a lupta pentru libertatea și binele lui.

„Ferice de acela — scria Nicolae Iorga — care înfățișează națiia așa cum este, dar mai ferice de acela în care se poate ghici cum va fi națiia sa urmînd pe calea însemnată de dînsul cu sîngele viu al inimii sale".

Iată de ce iubirea de țară, patriotismul ca stare de veghe și de îndeplinire, a fost nu numai impuls creator pentru arta românească, ci a determinat însăși dimensiunea axiologică a creației, asigurînd acordul ei cu năzuințele poporului. Dorința creatorilor de la noi de a exprima în opere durabile eternul sentiment al dragostei de țară și de popor a animat evoluția întregii noastre literaturi, de la bătrînele doine și balade pînă în zilele noastre.

Nu numai trecutul poate genera literatură patriotică. Prezentul nostru socialist cunoaște atîtea fapte măreți, atîtea acte de curaj și de abnegație, atîta spirit de jertfă, încît poate inspira o bogată literatură și artă patriotică.

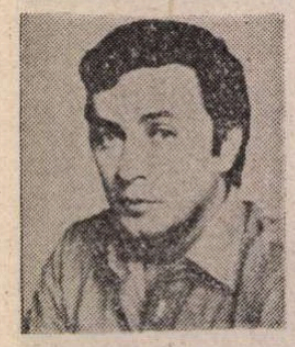
Cei care conduc cu înțelepciune și participă cu entuziasm la edificarea unei lumi noi, în care omul se realizează în toată plenitudinea facultăților sale, cei care de atîtea ori au dus bătălia împotriva stihiilor oarbe ale naturii, cei care și-au jertfit viața pentru a o salva pe a semenilor lor au înfăptuit gesturi patriotice la fel de exemplare ca eroismul oricărei bătălii celebre din istoria poporului nostru.

Realitatea socialistă asigură, neîndoios, noi posibilități și noi surse de inspirație, mai complexe și mai bogate, pentru creația patriotică, pentru marea artă a zilelor noastre, care, așa cum spuneam, nu are un canon estetic rigid, stînjenitor pentru valoarea autentică. Estetica acestei arte este cea a creației adevărate, sincere, elaborată de talente și personalități autentice.

„Avem un trecut — spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — cu care ne putem mîndri. În condiții grele, poporul nostru și-a păstrat ființa națională. În această parte a lumii el a fost un factor de progres și civilizație, și-a adus contribuția la mersul înainte, pe calea unei vieți mai bune. Iată de ce noi, comuniștii, cinstind pe cei care în trecut și-au dat viața pentru fericirea poporului, tragem din lupta lor învățăminte pentru prezentul pe care îl făurim și, totodată, pentru a pune bazele viitorului, educăm tineretul în spiritul dragostei și respectului față de lupta și munca înaintașilor. Numai așa tineretul nostru va învăța să ducă mai departe ceea ce au făurit înaintașii, ceea ce făurește generația de astăzi, să păstreze ca lumina ochilor și să întărească independența și suveranitatea patriei noastre".

Istoria pe care tineretul o învață la școală înfățișează povestea neamului, povestea precursorilor noștri prin intermediul noțiunilor logice, abstracte; pe baza unor date și documente, istoria ne apare în operele literar-artistice ca o realitate vie, contemporană, integrată existenței noastre și de aceea ne emoționează profund, ne răscolește și ne educă, ne face să visăm treji o lume mai bună ivită dintr-un trecut glorios.

Ion Dodu Bălan



Romulus DIACONESCU

DIVAGAȚII

PLOAIA ce căzuse repede, cînd zorii abia alungau picłele subțiri ale nopții de vară, spălase totul, și împrejurimile, cu poverile lor de verdeață, se treziseră la o nouă viață, ca un copil proaspăt îmbăiat. Soarele strălucea mîndru pe bolta curată, zvîntînd șoseaua și frunzele arborilor. Era duminica Sînpietrului și semnele sărbătorii Liviu Cartianu le recunoștea cu un fior domolit. Semnele erau acum mai puține. Din cînd în cînd cîte o găină cîrîia de mama focului cînd era pusă pe butuc, pentru a fi pregătită pentru ciorbă, ba la unele case putea fi auzit guițatul unui purceluș la apropierea cuțitului și nu rareori liniștea grădinilor era spartă de behăitul unei oi ce trebuia atîrnată de un cîrlig înfipt în ștenapul gardului. Instinctul conservării acționa și altfel, mirosul slăninei și al cărnii trezind o mișcare nebună în rîndul pisicilor și al cîinilor. Însă acestea erau efectele secundare ale praznicului, observate în treacăt doar de gospodinele ce nu mai pridideau cu pusul oalelor la foc și cu încinsul cuptoarelor unde urmau să se pîrporească restul de păsări ce nu avuseseră cinstea să dea gustul ciorbelor. Ai fi zis că tot satul este într-o erupție de petrecere. Sub semnul tradiției pe care oamenii o respectau datorită unei competiții de nimeni impusă („Adică, ăia care au fost ca vai de lume să facă praznic, și noi nu?") rezervele bătăturii erau sacrificate în numele unei plăceri de toți acceptată. Privind peste curte sau stînd pe pod, Liviu Cartianu gîndea zîmbind că fostul său profesor de etnografie, care vorbea cu entuziasm de înflorirea folclorului nou, avea oarecum dreptate, în timp ce cîțiva bătrîni și bătrîne treceau poticnit în susul și josul șoselei, îmbrăcați în catrințe și cioareci, cu veste cusute cu arnici, bărbații cu căciuli (deși soarele dogorea din ce în ce mai tare), femeile purtînd vilnicele ce se vînturau într-o parte și alta.

„Pe la 'mneavoastră a mai plouat ?" o întreba pe cîte o bătrînă Victor Cartianu, tatăl lui Liviu, ieșit și el în fața porții cu țigara în gură. „Nu, mumă, n-a dat nici un strop de ploaie de la Rusalii. Parcă pe aici a mai udat ceva as'noapte, da' pe la noi nici vorbă". Și în timp ce bătrîna mergea la vale, pe marginea drumului, ferindu-se de bicicliști și nu rareori de cîte un motociclist, Victor continuă spre Liviu : „Auzi, hai să aranjăm și noi mesele în tîrnaț, c-acu' te pomenești că vin ai noștri. Nu vezi, c-ăi bătrîni o porniră de dimineață ? Cînd e vorba de mîncat pe la alții, ăștia nu dau înapoi. Poate să cadă potop de ploaie, tot te trezești cu ei aici".

Aruncă țigara în fruntea unui cîine ce da bucuros din coadă — „ai dracu', cum simt mîncarea nu mai latră unu' " — și cînd să intre în curte se pomeni strigat de un bătrînel mărunțel și negricios : „Ce faci, Victore, sănătos tare-mare ?". Tatăl lui Liviu îndrugă niște vorbe, îl pofti în curte, continuînd să-l întrebe de una de alta, fără să pună prea mare preț pe răspunsuri. Era un fel de rudă mai îndepărtată din Glodeni, venea rareori și numai la sărbători. Purta un nume ciudat, Poacă, și Liviu își aminti că îl întîlnise și în jurnalul lui Andrei Cartianu ; era el sau taică-său ? De la o anumită vîrstă nu mai contează, mai ales la țară, anii încep să se amestece ; există o cumpănă cînd nu-ți dai seama exact cînd a trecut tinerețea și cum începe bătrînețea. Dar n-au apucat bine să intre în curte, fiindcă altcineva striga acum la bătrînul Costăin. Acesta tocmai se bărbierea ; se opri în dreptul scării cu o mînă pe brici și cu alta ștergîndu-se pe față de spuma săpunului.

„Asta cine mai e ?" îi șopti Liviu, urcînd repede treptele. „Cin' să fie? E Pătru lu' Cionaie din Voitești. Cu el făceam o dată plugu' și de-atunci am rămas ca un fel de rude. Apoi, ștergîndu-se din nou cu mîneca peste obraz, strigă scurt : „Hai bă, Petre, intră fără grijă, că-i cinele legat, n-are cum să te muște !". Era un bătrîn înalt și vînjos, roșu la față și bățos de parcă cineva i-ar fi trecut un par prin șira spinării, cum avea să remarce mai tîrziu Costăin, care acum începu să discute atît de însuflețit cu oaspetele (urmat la cîțiva pași de o bătrînă mai sfioasă) încît cineva necunoscător ar fi zis că pun la cale ceva cu totul deosebit.

„Aiurea", fu de părere Victor în timp ce se uzmea cu masa pe care o scotea dintr-o cameră. „Discută ca să se afle în vorbă. Polomotesc ! Asta e !".

ÎNCET, încet, lumea se aduna. Costăin umpluse o sticlă cu țuică și-i cinstea pe bărbații care stăteau pe un lemn putrezit. Femeile se duseseră la cunie, s-o ajute pe Ioana, mama lui Liviu. De fapt, totul era terminat, doar ciorba trebuia pusă încă o dată la foc pentru a „mai da în clocot". Venise și Codin, cu nevastă-sa, niște fini de-ai lui Costăin, care aveau casa mai la vale, lîngă un pîriu. Și în timp ce discutau, mai intrară-n curte și alții. Unu se numea Gută, deși toată lumea îi zice Cîntărețu, nu fiindcă ar fi avut cine știe ce pasiuni muzicale, ci era doar țircovnic la biserica unde mai mult îngîna psalmii ; celuilalt i se spunea Croitoru, dar pe buletin se chema Ispas. Nu se pricepea mare lucru la croit, însă fiind singurul din sat care se ocupa cu așa ceva, oamenii, chiar și cei cu gusturi, dădeau la el năvală, mai ales în preajma sărbătorilor, cînd trebuia să se „înnoiască". Într-un tîrziu apăru și Dumitru cu nevastă-sa și nu apucă să treacă pîrleazul grădinii că și strigă la Victor, în loc de bună ziua : „Bă, Victore, puseși masa, că-s nemîncat de ieri, de la prînz !". Victor tocmai curăța o blană, pe care voia s-o așeze în jurul mesei. Nu avea destule scaune. „Lasă, mă, nu-mi duce grija, am două rînduri de ciorbă : acră și dulce. O să te satur. Asta și vreau : să te văd odată și pe tine îndestulat !".

Treptat, lumea s-a strîns în jurul mesei. Din străchinile de ciorbă se ridicau aburi aromați, o sticlă de țuică se plimba din mînă-n mînă, în exclusivitate pe la bărbați, căci femeile își rezervaseră porția în cești pe care, în general, le țineau mai de-o parte.

„Hai, nu mai fiți năsfiroase, le înfrunta cu blîndețe Costăin. Asta-i un fel de zeamă lungă, ca să ne-aflăm în treabă".

„Să știi c-așa e, zise și Pătru lui Cionaie, care oftă îndelung după ce mușcă dintr-un ardei. Uite, veneam de la fi-miu, de la Deva, că l-a uitat Dumnezău p-acolo, nu vrea să se tragă mai aproape de casă. În tren mergeam cu niște oșeni de poartă pe cap un fel de străchini, iar ismenele-s largi de parcă ar fi fuste. Dom'le, cînd intrase trenu' pe defileu' Jiului și o luase mai încet, văd că scoate unu o sticlă, trage din ea o dată scurt și bine și apoi o dă și ălorlalți. Se uită la mine, să vadă ce fel de om sînt și deodată mă îndeamnă unu' să beau. Mie nu-mi prea da în.ma ghes. Dar ăla nu și nu! Ce-mi vine, apuc sticla, să nu-l refuz, și ca să-i dovedesc că mă țin puterile, o proptesc bine în gură și trag o dușcă zdravănă. Dom'le, am zis că-mi ia gîtu' foc. Credeam că-mi ies flăcări pe nas. Le-am și zis : puteți să mă omoriți, dar așa ceva nu mai beau. De aia zic că tot a noastră parcă-i mai bună. Și gîlgîind repede din sticlă o întinse lui Dumitru, care o puse de-o parte, fiindcă era ocupat cu ciorba pe care o lăuda mereu, găsind-o din cale afară de gustoasă. Pe frunțile bărbaților apărură broboanele; se ștergeau cu mîneca de la cămași fiindcă batistele le păstrau pentru altceva, nici ei nu știau anume pentru ce.

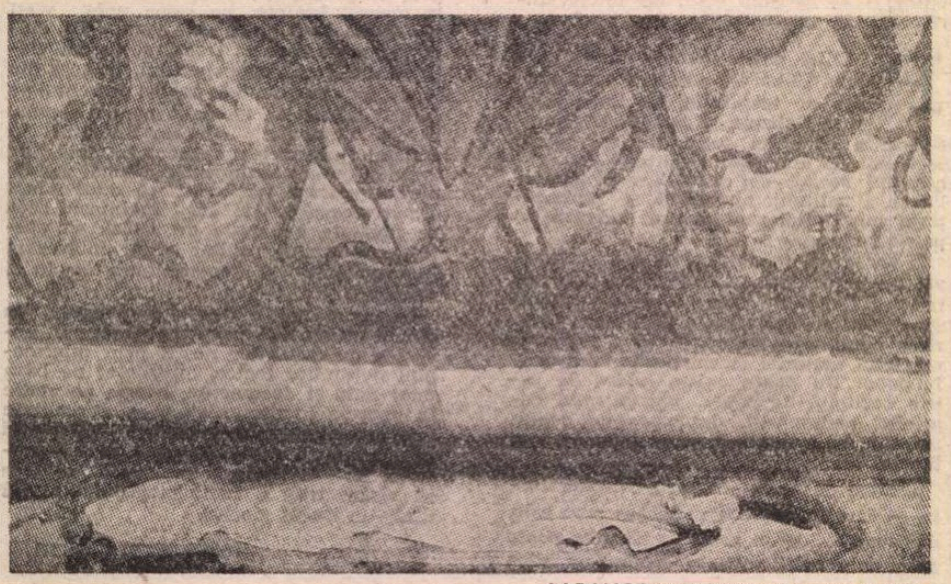
„Eu v-am spus că n-am mîncat de ieri de la prînz", zise Dumitru printre înghițituri, în timp ce-și lovi lingura de-a lui Costăin, fiindcă se serveau din aceeași strachină. „Că bine te-ai gîndit, mormăi Costăin. Ia acum, cît mai repede, că mîine nu-ți mai dau". „Drept să vă spun, eu mă săturai. Pentru mine o ciorbă bună face mai mult decît orice", zise Victor ridicîndu-se de la masă și pornind spre capătul scărilor. „Stai mă și tu, că doar de-aia ai oaspeți, îi strigă Dumitru. Chiar dacă nu-ți mai vine să mănînci". „Lasă că-l aveți pe Tutu, îi răspunse Victor, aprinzîndu-și o țigară. El știe rosturile mai bine decît mine. Că n-a plecat niciodată din bătătura casei". „Haide de, că n-o ghicișI, se încruntă Costăin. Bă, păi eu între 1908 și 1919 veneam pe acasă doar așa, cum venea Liviu, nepotu-meu, în vacanțe". Făcu o scurtă pauză privind spre Pătru lui Cionaie pentru a avea confirmarea cuiva de-o vîrstă cu el. „Așa și eu", bîigui acesta în timp ce trăgea printre dinții rari o aripă de găină pe care o ochise de mult în strachina de ciorbă și văzînd că nu o bagă-n seamă Cîntărețu', o săltase repede cu lingura. „Păi da' eu, în al doilea război, nu tot așa ?" se auzi pentru prima dată vocea lui Ispas, croitorul, care pînă atunci nu avusese timp de discuții. „Bă, noi ăștia, adică eu și Petre, nu ne băgam într-al doilea. Eu spun ce-am pățit în primu'. Luați bine aminte : din 1908 pînă-n unspe, am făcut armata, trei ani de zile, după care am fost lăsat la vatră...". „Vărsat la gloată, așa se zicea", preciză Pătru. „E, mă rog, fie și așa. Mă Dumitre, dă-te mai încoace și tu cu scaunu' că-l înghesuiși rău de tot pe bietu Poacă. Nici nu ajunge să mănînce". „Ba, ba că stau binișor", fonfăi acesta. „Și după aia, stau eu ce stau acasă cît pentru a cosi fînu'. Aveam credința că gata, cu armata am terminat-o pentru totdeauna cînd mă pomenesc cu ordinu' de concentrare. Plec trei luni, iar vin acasă, iar mă luau trei luni și tot așa pînă a picat războiu' de peste Dunăre. L-am făcut și pe ăla și cînd să zic și eu iar c-am scăpat se pornește primu' război de-a cuprins toată lumea. Cu ăsta, nu era de glumit. Oamenii gîndeau că dacă războiu' ăsta a încăierat toată suflarea pămîntului, apoi nu se termină cu una cu două. Ăia mai citiți pîn' ziare îi dădeau pe puțin patru ani. Și iar m-au luat la concentrare, iar ne mai lăsau să venim pe acasă pînă cînd am intrat tare în horă. Țîi minte Poacă, era de Sîntămăria mare, praznicu' vostru, al Glodenilor, cînd am primit ordinu' să trecem munții... **Eu** mă nimerisem într-o **permisie.** M-au chemat de la praznic. Și de atunci, aproape trei ani, dac-am scăpat de fo' două ori pe-acasă". „Tot așa și eu, dădu din cap Pătru". „Da' eu n-am pățit la fel ?" mormăi Cîntărețul, care sta mai mult tăcut.

„Mă nea Costăine, da' mare ținere de minte ai dom'le, că de la războiu' al dintîi au trecut mai mult de patruj' de ani", interveni Ispas, după ce-și lăsă lingura de-o parte și acum se ștergea cu un prosop după ceafa transpirată. „Păi bun înțeles că am, lucrurile astea nu mi le-au povestit alții, eu le-am pățit așa că nimeni pentru nimic nu mă poate **contrazice.** Mai ții minte Petrică, seara aia cînd de la Stănești, eu cu tine și fo' cîțiva soldați plus un locotenent, am dus la Tîrgu-Jiului niște prizonieri nemți, ba pe lîngă ei erau și niște unguri ? Am mers fo' patru ceasuri, era drumu' greu, se pusese pe fulguit și ne temeam să nu ne scape ăia de sub pază. Dar nici nu încercau, le luasem urmele, era întuneric și trebuia să fim cu ochii-n patru să nu scape vreunul". „De ce nu i-ai ținut acolo, pe loc, la primărie ?" întrebă Ispas curios. „Nu se putea, interveni Petrică al lui Cionaie, că luptele se dădeau prin vecinătate și se întîmpla cîteodată să ne ia din mîini nemții ce cucerisem noi. Și pe deasupra, la Stănești, casele erau rare, se strecurau mai ușor ăia..." Costăin se ridică să caute ceva, nici el nu știa ce anume, ca să se așeze apoi lîngă Dumitru. „Ce zici, îmi dai via ? îi șopti acesta. Hai c-acu, ai timp să te gîndești. E și Victor de față. Ce naiba, doar n-o să ne ciorovăim pentru o bucată de pămînt...".

...ÎN acest răstimp, Liviu era în casa lui Tenică, bătrînul profesor de biologie, unde ajunsese cu Ionel Bardan. Mîncau niște prăjituri foarte gustoase, doamna Tenică fiind cunoscută în tot satul pentru admirabilul ei talent în arta culinară ; femeile celelalte ziceau că se pricepe fiindcă nu a făcut altceva toată viața, adică să dea ca ele cu sapa, să spele pentru o droaie de copii și cîte altele. Soția profesorului era bucovineancă — nimeni nu știa cum o fi întîlnit-o Tenică — avea cîteva clase de liceu industrial făcut înainte de război și, mă rog, dintr-un pui de găină gătea pentru o masă întreagă. Nu se prea băga în vorbă cu celelalte vecine (care, cum scăpau de muncă, stăteau la taclale pe marginea șanțului) și ziua întreagă și-o jertfea familiei. Curtea lor era plină de flori, iar casa — cu vreo patru încăperi — strălucea de curățenie. Meticuloasă pînă-n vîrful unghiilor.

„Nu-i înțeleg, totuși, pe-ai noștri cu praznicele astea, zise Tenică. Sînt un adevărat jaf, domnii mei. Eu n-am nimic împotrivă, însă nu concep ca pentru o singură zi să tai mai mult de jumătate din orătănii, plus un purceluș, o oaie, să bei țuica și vinul cu alții, și-apoi s-o treci pe fasole și pe știr pentru nu știu cît timp". „Dar peste tot, în părțile astea, sînt aceste obiceiuri. Și nu de ieri de azi", îl contrazise cu bunăvoință Bardan. „Ce spui ? Nu pricep !" făcu profesorul, ducîndu-și mîna la ureche. Nu prea auzea și din cauza asta mai tînărul său coleg trebui să ridice glasul. „De fapt și ei se duc pe la praznicele celelalte. Asta-i plăcerea lor, singurul prilej de a se mai destinde, că de muncă nu se plîng". „Mă rog, e o părere. Noi nu ne ducem pe nicăieri și de-aia astăzi doar pe voi v-am avut oaspeți". Adăugă după o scurtă pauză : mi-a făcut o mare plăcere, mai ales că pe Liviu Cartianu l-am avut elev și nu pot spune că m-a făcut de rușine.

În afară de biologie, domnul Tenică mai preda și geografia, ba alteori și istoria ; prin anii '50 erau puțini profesori și din această cauză mulți învățători se treziseră peste noapte avansați de la ciclul primar la cel elementar — și gazda



LABANCZ LADISLAU: **Bărci în Deltă**

Lumea din nou

Spinări de dealuri de pe alt tărîm,
ochiul lui le-ncălzește în Rază
ochiul lui le recompune, plîngînd,
și apoi le re-inventează.

În palma dreaptă Cer și Pămînt
iubindu-se cu disperarea de început
de lume.
Mîna lui, arsă de flacără pînă la gînd
le dă, mistuindu-se, nume.

Cu cîtă cruzime îmi tatuează retina
reverberată ca-ntr-un roșu ecou
lumina, culoarea aceea amară,
cu care face el, pentru mine, lumea
din nou.

Dar eu sunt numai martorul orb
care simte cu sîngele,
dar eu sunt numai ucenicul lui,
vrăjitor.
Dar eu știu că dac-am să m-apropii
prea tare
aș putea, din arsură, să mor.

Daniela Crăsnaru

de acum, om pregătit, trebuia să acopere mai multe materii.

Cartianu primi cu reținere complimentul. Nici acum nu pricepea, de pildă, ce e cu această împărțire a plantelor în monocotiledonate și dicotiledonate. Sau ce sînt stalagmitele și stalactitele, deși vizitase și Peștera Muierii, iar ghidul îi explicase foarte clar. „Dar Ionuț al dumneavoastră de ce n-a venit?" Ionel Bardan vroia să schimbe sensul discuției. „E inginer tocmai la Oravița. Pentru o zi cred că nu se face. Ne vizitează în concediu, cînd rămîne mai mult timp. Cam prin toamnă". completă doamna Tenică, sosită cu o tavă emailată, plină cu cafele. Din pielea mîinilor, subțire și curată, se vedea că amfitrioana nu prea avea idee de muncile cîmpului. Mai tîrziu, Ionel Bardan mărturisea că și în ceea ce privește rufele i le spală o vecină, în schimbul unei modeste sume de bani sau al unor lucruri netrebuincioase pentru profesor.

„I-am spus soțului să-i găsească un loc pe la Tîrgu-Jiu, dar el zice că nu e nimeni din generația lui într-un post cu influență. Slavă Domnului, și-a betegit piciorul stîng în timpul primului război mondial, cînd era elev. Ar putea pretinde cîte ceva...".

Deși vorbea încet, domnul Tenică o pricepu. Lunga lor convietuire impusese un cod de comunicare accesibil, avînd în vedere defectul de auz, pe care Liviu îl descoperise, alături de ceilalți colegi, încă din timpul școlii elementare.

„Ce-are a face una cu alta? protestă profesorul fără să se enerveze. Nu trebuie să fac caz de o nefericire cu care m-am obișnuit de mult și care atunci, cînd mi-a fost dat să se întîmple, a fost pur și simplu efectul inconștient al datoriei". Soția dădu din mînă — „știu teoria" — ieșind cu tava. Domnul Tenică n-o luă în seamă. „Nu trebuie să vă jenați de mine. Duceți-vă prin sat să vă distrați. Doar sînteți la vîrsta cînd vă dă ghies sufletul".

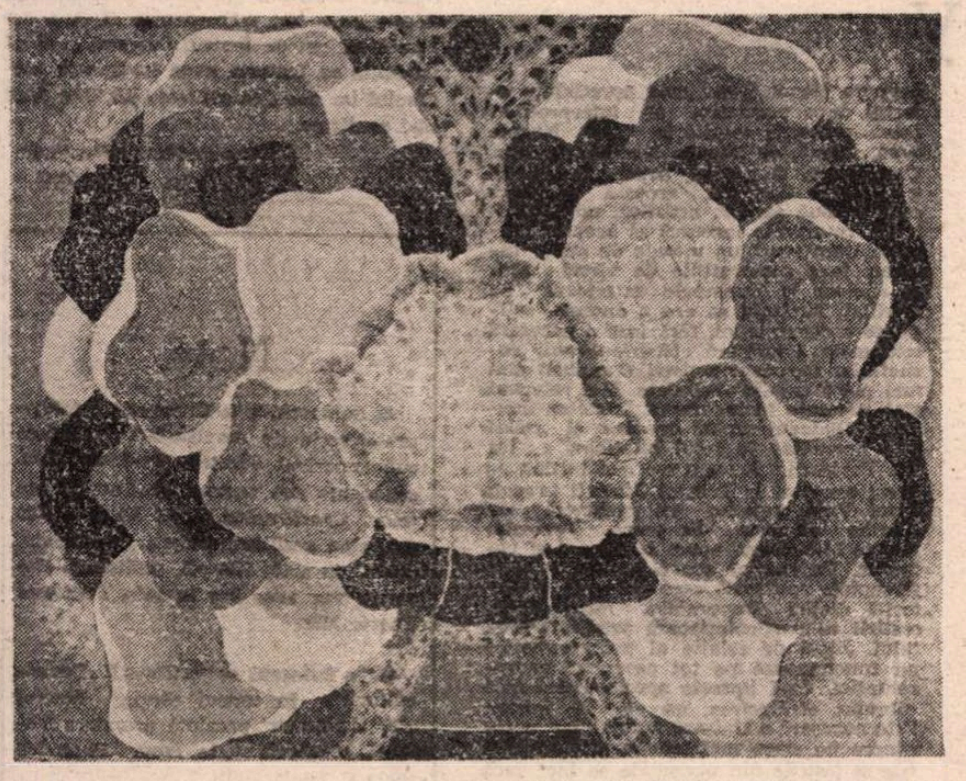
Liviu atît aștepta. Adică un motiv onorabil de a se ridica. Pe drum, Ionel Bardan încercă să-i explice anumite lucruri în legătură cu felul reținut al domnului Tenică sau mai bine zis cu o anume distanță afectivă pe care nu și-a pierdut-o nici la bătrînețe (Deși trecuse de vîrsta pensionării, mai activa totuși neavînd încă numărul de ani necesar întocmirii actelor.) De la un timp avea și momente de amnezie. De pildă, în urmă cu cîteva luni a făcut o vizită la școală un fost profesor, acesta fusese repartizat aici în urmă cu vreo cincisprezece ani. Venise și omul să-și mai vadă foștii colegi, puținii cîți mai rămăseseră. Domnul Tenică nu l-a mai putut recunoaște nici în ruptul capului, deși fostul și mai tînărul coleg a insistat cu tot felul de amănunte. Așa că trebuie înțeles cînd reacționează cam ciudat.

...SOARELE se lăsa spre dunga orizontului. Căldura parcă se mai risipise și lumea ieșise stînd ciopor pe șosea. Discuta așteptînd o niscai horă. Dar lăutarii mai poposeau prin cîte o curte. Știau și ei ce știau. Întîi voiau să-și asigure încasările în mod organizat, căci odată chemați în vreo bătătură se înțelege că nu mai puteau fi dați afară, și numai după aceea se gîndeau la o eventuală horă, dar asta ținea de capriciile amatorilor ocazionali, căci locul tradițional de desfășurare, din spatele bisericii, cam dispăruse din obișnuința localnicilor. Prin șanțuri se înmulțiseră trăsurile, ce aduseseră musafirii de la oraș. Caii deshămați își afundau boturile în iarba sau lucerna cu care stăpînii le răsplătiseră efortul. Din loc în loc, apăruse și cîte o „Pobedă" sau un „Gaz" și acestea oprite nu tocmai în fața caselor arătoase, cum s-ar aștepta cititorul, ci la porțile unora mai prăpădite de unde, cîndva, sărăcia, îi aruncase pe copii ca din pușcă pe diferite posturi. Nu vom insista aici asupra întîlnirilor lui Liviu cu foști colegi dar se cuvine să arătăm că de vîrsta lui erau puțini, fiindcă se născuseră în timpul războiului din urmă, cînd majoritatea capilor de familie plecaseră pe front. Indiferent de felul cum ar privi cineva din afară asemenea obiceiuri, cel „dinlăuntru" putea mărturisi că-i pierea chefu, măcar pentru o zi, de-a mai pleca din sat în altă parte. Și, cînd Ionel Bardan i-a mărturisit că simte o mîncărime de a se distra pînă tîrziu, Liviu Cartianu fu întrutotul de acord. Pe seară, se încinseră cîteva hore.

Noaptea, ca spațiu al dezlănțuirii pasiunilor, nu este doar un clișeu descoperit de romantici. Cei bătrîni, considerînd praznicul încheiat, se retrăgeau spre odihnă. Tinerii, simțind că nimic din ce e plăcut nu e prea mult, se strîngeau pe la diverse porți spre bucuria lăutarilor că aveau în continuare de lucru. Ar mai trebui spus că au avut loc și altercații, asta la început, cînd vreo cîțiva vlăjgani, veniți de prin alte sate, încurajați și de băutură, voiau să ia primii sîrba înainte, în necazul localnicilor care se simțeau deposedați de o favoare ce li se cuvenea de drept. Firește, nu s-a ajuns la lucruri prea grave, un merit avîndu-l și lăutarii care interveneau de fiecare dată împăciuitori, ținînd parte celor din Băleni, căci în primul rînd datorită lor se puteau bucura de cîștig.

Tîrziu, spre miezul nopții, horele s-au liniștit. Obosiseră și muzicanții, rămăseseră puțini băieți, mai ales că fetele se retrăseseră mai devreme. Erau anii cînd obicelurile mai păstrau palide semne de puritanism și lăutarii încă nu știau că peste cîtva timp vor fi scoși de pe scenă de teribila modă a tranzistoarelor și magnetofoanelor. Singurul rival mai era încă patefonul, care oricînd le putea da peste nas cu cîntăreți vestiți odinioară prin partea locului precum Ioana Zlătaru, Maria Bujor, Dondiri și alții, cît despre aparatele de radio, acestea le puteau fi totuși de ajutor, căci le făcea neobservată pauza dintre două sîrbe. Despre asemenea lucruri discutau Ionel Bardan și Liviu Cartianu, cînd o lună mare, gălbuie, se ridica pe vîrfurile dealurilor, dînd contur vag munților din apropiere și albind cețurile ce se tîrau leneș pe văi. „Cînd pleci?" îl întrebă profesorul. „Peste două zile". „Pînă atunci ne mai vedem!".

Cîțiva cocoși sparseră liniștea satului incremenit, iar un cîine din vecini hămăi dogit și somnoros...



ION GHEORGHIU: **Grădină suspendată**

Ecaterina ȚARĂLUNGĂ

Și astfel...

Intîlnesc uneori luminișuri. Acolo
blindele fiare-mi ling genunchii
strălucitori și se culcă.
Le binecuvînt ascultarea
mergînd pe cărarea de umbră.
Pipăi cu talpa urme de melci,
luminez cu trupul
mereu irosindu-și culoarea.
Și astfel cutreier pădurile veacului...

Regnuri

Neașteptate sunete în golul
dintre tăcere și ecou
trimite lumii de-ntuneric solul
aripilor aflate-n ou.

Un foșnet fără nume la hotarul
dintre viață și neant
e tot ce știe despre zbor cuibarul
venit din regnul celălalt.

Și cînd o pasăre țîșnește în lumină
zadarnic sunetele cad
în golul dintre foșnete și tină.
E singură. Doar aripile ard.

Anamnesis

Istorii de iarbă își derulează
statura scundă.
Ozonul din ele plutește
închis în sfere albastre
și ele-mi lovesc, ploaie măruntă,
retina, timpanul, memoria...
Le dizolvă tenace, subtil,
după proiectul unor dezastre
sub care fragila voință
speră s-ascundă
scheletul meu de copil...

Prag

Ascult tiparul formelor vibrînd în noapte
la porțile timpului nenăscut.
Nu mă apără nimeni de ele. Doar firea
pe care-o lucrez în formă de scut.
E-o tăcere mare peste planeta durerii.
Migala tîrzie nu dă lumină,
iar muzica sferelor arar îmi trimite
eoni de speranță,-ndoială și vină.

Eminescu

A dat destinului un preț
pe care-l știe doar durerea.
Și-a dat iubirii sensul ei:
speranța, dorul, spaima, vrerea.

A înțeles ce e credința
în viitor și în trecut.
A dăruit culturii omul
și-o patrie de cunoscut.

El sîntem noi și noi vom fi
Poeții unui ev încins.
Creștem cu gîndul spre adînc,
frunzișul către necuprins.

Așa se naște armonia
Între ființă și cuvînt
Și existăm sub bolta lumii
Aceiași, veacuri, pe pămînt...

Fuga

Ascult ecourile timpului vibrînd
pierdute într-o peșteră fără sfîrșit.
Mă depărtez de ele pe furiș,
alerg după lumina unui gînd.

Simt picături de reci izvoare
în vîrf de stalactită fumegînd
și-n carnea ei brutale răni
cicatrizîndu-le-n uitare.

Mereu mai slabe, depărtate-s
fuioarele ecoului arzînd
plafonul lumii nemișcat și scund
unde mă caută și unde
încă vremelnic mă ascund...

Teatru

Tudor POPESCU:

„Dramaturgul e mereu în concurență cu istoria teatrului"

NE-AM întîlnit într-o după-amiază destul de călduroasă. Îi spusesem că aș vrea să vorbim despre teatru, despre el, despre dramaturgia sa. Pentru cine nu-l cunoaște sau nu l-a văzut — deși piesele sale circulă mult și de mult timp, iar dramaturgul nici el, la rîndul său, nu e un sedentar! — Tudor Popescu este un bărbat impozant. Înalt, cu o barbă de viking, masiv, cu o privire caldă, poartă mereu haină chiar și pe căldură. Dar asta n-a fost un obstacol pentru o conversație extrem de plăcută despre cariera dramaturgică a unuia dintre cei mai populari autori de teatru de la noi.

În ciuda părerii curente care îl acreditează drept comediograf prin excelență, Tudor Popescu a scris și multe drame, reprezentînd aproape jumătate din întreaga sa creație dramaturgică. Această creație s-a înscris, însă, de la început, în mod autoritar, sub semnul comediei. Pentru Tudor Popescu, spiritul satirei și al comicului înseamnă modalități de activare a conștiinței civice, sociale și politice.

De altfel, opera sa comică, dar și dramele au constituit o decisă reconsiderare a dramaturgiei din punctul de vedere al contactului cu publicul. Iar teritoriul predilect al acestei reconsiderări în piesele sale îl constituie acele zone ale actualității unde se revelă o problematică mereu de interes. Dar autorul de teatru avea să fie remarcat mai întîi prin literatura de tip Jules Verne sau de suspense, romanele acestei prime serii creatoare publicate în intervalul 1957—1975 neizgonind însă teatrul din drepturile sale.

— Să-ți spun un lucru: nu citesc literatură polițistă, deși am scris așa ceva. Eu scriam și teatru, dar nu eram jucat. Și, pentru că voiam să lucrez, publicam proză. După ce mi-am cumpărat o „Medicină legală" și un tratat de criminalogie și le-am citit, fantezia a început „să lucreze". (Îi propun dramaturgului s-o pornim încet-încet pe firul... teatrului și să „urcăm" pînă la începuturi.)

— După ce am absolvit Filosofia, prin anii '55—'56 eram student la Teatru într-o promoție care îi cuprindea, între alții, pe Dinu Cernescu, Florin Piersic, Leopoldina Bălănuță. Unul dintre profesorii mei la Facultatea de teatrologie era Valentin Silvestru. Atunci am început să scriu teatru și să fiu fascinat de replică în teatru. Din acei ani datează prima versiune a piesei Scaunul *(avea titlul* Azilul de azi*). Am scris cinci, șase variante pînă cînd mi-a venit ideea să scot personajele din cîrciumă și să le duc în parc. Era să mă debuteze atunci Pițeștiul, apoi a încercat și Laurențiu Fulga la Teatrul Armatei. Unele dintre piesele scrise în acea perioadă le-am pierdut, altele le-am continuat.* (Dar piesa de debut?, îl întreb). Uneori liliacul înflorește spre toamnă *a fost jucată în 1976, dar am scris-o mai demult. Am inclus-o în volumul antologic* Milionarul sărac *ca să se vadă de unde am pornit.* (Mi se pare un gest îndrăznet, și îi comunic acest lucru. Îmi spune că nu se teme, din moment ce a scris-o și s-a reprezentat scenic.)

S-a observat în critica dramaturgiei lui Tudor Popescu o calitate specială a replicii. Nu aș vrea să-mi dea o definiție, îl rog, numai, pe scriitor să-și „priveas-că" această calitate.

— Ca tip de replică vin din Mușatescu, cu gravitatea, din altă parte. (Din dumneavoastră!, zic eu și remarc faptul că, după cîte mi se pare, în conversațiile uzuale, nu e genul de vorbitor care să „scapere" replici). *Nu, dragă, eu mai mult povestesc sfătos decît satiric. Uite, Mazilu arunca „perle" în viața de zi cu zi. Parcă cita în viață.* (Mi se pare o observație interesantă.) *Cînd îl „aud" pe Mazilu, parcă aș fi într-o Fugă de Bach. Raporturile între el și personaje sînt aceleași. Mazilu avea geniul replicii. După mine, el a scris o singură piesă, în cinci „acte". Își trece personajele dintr-o piesă în alta surprinzînd aceeași mahala a spiritului de care vorbea Ibrăileanu. Păcat că n-a fost interesat să învețe teatru. La Baranga, însă, raporturile între el și personaje sînt schimbate. Și asta se cunoaște pentru că se simte faptul că el a fost la vînătoare, la cafenea împreună cu lumea satirizată de el.*

Pentru Tudor Popescu problema elementului dramatic în teatru se pune în termenii conflictului. Îmi evocă două momente ale istoriei teatrului care i-au „spus" foarte mult. Cehov și teatrul american de azi. La Cehov a fost impresionat de modul în care apare leit-motivul, mai bine zis tema în piesă, iar în teatrul american a fost frapat de procedeele construcției personajului, care apare, în final, într-un mod deosebit față de debutul piesei. Cîte ceva din aceste „lecții" transpar în unele din propriile sale lucrări.

— Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă *începe într-un fel și se termină cu o revelație. Dar în* Concurs de frumusețe *pe scenă caracterele sînt fixe, evoluția se produce în spectator. Tartuffe nici el, ca personaj, nu se schimbă esențial în final.*

Tudor Popescu e un dramaturg care se gîndește mereu la spectator, la evoluția sa în timpul spectacolului. E de părere că succesul piesei ține de spectator. Și aici observă drama autorului de teatru, aflat într-o permanentă concurență, ceea ce nu i se întîmplă prozatorului sau poetului.

— Dramaturgul e pus mereu în stare de concurență cu toată istoria teatrului. De pildă, azi mi se joacă, la „Nottara", Cuibul, dar mîine va fi Karamazovii *și apoi „un" Cehov. Tudor Popescu, inevitabil, se află în concurență cu acești autori. Trebuie să-l conving pe spectator că atunci cînd are timp trebuie să intre și la Tudor Popescu.*

Sîntem, cu toții, ca într-un „concurs de frumusețe" și vrem să atragem spectatorul care, uneori, te poate exclude cu brutalitate. Trebuie să fim atît de interesanți, și atît de interesați de soarta lui, încît să-l putem capta. În pictură, de pildă, dacă nu poți să cumperi pe El Greco, poți lua un tablou de Grigorescu. În teatru nu există așa ceva. Factorul succes lucrează foarte puternic și trebuie să ne gîndim la el. (În legătură cu dramaturgia sa, îi spun, s-a susținut nu o dată, că urmărește să obțină succesul prin mijloace uneori facile).

— Succesul, în teatru, depinde de atîtea lucruri! De actor, de starea lui. E calea performanței: sari 2,10 m în înălțime și nu poți sări 2,11. (Asta cam așa e!).

De multe ori spectatorul are parte de spectacolul pe care îl merită. Dacă e mai detașat și nu intră în „joc", piesa și punerea în scenă îl pot dezamăgi. De aceea cred că e necesară implicarea în destinul spectacolului. La noi, s-a observat, există o diferență de nuanță, la Sorescu, de pildă, înainte de experimentul său de la Piatra Neamț (cînd și-a pus în scenă propria piesă, *Matca*, cu scenografia lui Liviu Ciulei — n.n., M.P.), *și după. Simți altfel scena după ce încerci această experiență.* Lungă poveste de dragoste *a suferit modificări în urma experienței scenei. Cînd se întîmplă să-mi pun în scenă o piesă o fac cu condiția să îmi perfecționez* textul. *Nu fac spectacole care să intre în opoziție cu alte montări sau să fie „lecții". Eu admir regia ca factor de creație. Cred, de altfel, că regizorii m-au descoperit. Eu mai vreau să văd și altceva decît propriul „spectacol" din mintea mea.* (Îl rog să intre în detalii privind raporturile sale cu regizorul, căruia îi acordă creditul său în privința elementelor de creație.)

— După ce a pus în scenă Concurs de frumusețe, *Tocilescu mi-a spus „Acum mi-ar place să găsim un teatru și s-o montăm în cheie dramatică". Eu aș axa spectacolul pe drama lui Urechel care trebuie să fie slugarnic. Ura e mocnită în om cînd e obligat să stea pliat pentru că, la nivel social, el trebuie să-și continue jocul. Niciodată șeful nu poate să nu aibă gesturi de ingratitudine față de un astfel de om.* (E, într-adevăr, un punct de vedere pe care o primă lectură a piesei îl lasă cu greu să se întrevadă.) *Personajul aici se adaptează unui mecanism care funcționează aberant. De altfel, în ciclul* Paradis de ocazie, *Omul nu-i supus mașinii. Invenția secolului și Jolly-Joker mecanismul e acela pus în cauză, nu omul.*

Piesele acestea, dar și altele, reflectă o priză a realului prin care se definește o întreagă arie problematică. Atent la reverberările social-politicului în conștiință, dramaturgul construiește drame și comedii cu un sesizabil simț al postúrii umane în care își situează personajele. Aparența unora dintre aceste piese poate sta sub semnul superficialului, fapt pentru care unele puneri în scenă cu aceste piese devin de condiție modestă. Pare că ar fi inevitabil, dar, oare, e inevitabil?

— Regizorul, ca și mine ca autor, are dreptul de a rata. Asta nu înseamnă că nu pot fi prieten cu el, la fel ca și cu un altul care a făcut un spectacol excelent. Ba, chiar, în cazul regiei, eșecul mi se pare că e mai dramatic decît în cazul meu, ca autor, care mai pot rupe o filă... De altfel, textul nu-l consider gata *căci regizorul poate să-mi revele și altceva. Îmi revăd frecvent textele. Nimic nu e definitiv. Trebuie să fii deschis. Uneori, preiau cu „obrăznicie" replici și situații din scenă.* (Nu suferă prestigiul autorului?) *Actorul poate avea sclipiri, n-are și el dreptul la a crea?* (Ba are!)

Discutăm apoi despre condiția literară a dramaturgiei. Tudor Popescu crede că o piesă dacă are calitatea dramaticității și a scenicității, o îndeplinește, în mod subînțeles, și pe aceea de fapt de literatură. Îi spun că am citit adesea piese care nu corespundeau ecuației de mai sus. Îmi răspunde că, pentru el, ca autor căruia studiile de filosofie i-au format un sistem de a judeca, de a gîndi, *dramaticitatea e componentă a sferei ideologicului.* Mi se pare că afirmația este interesantă și o reține în beneficiul unei discuții viitoare.

Convenim să încheiem provizoriu această convorbire. La vremea cînd îmi revăd dactilograma ei, Tudor Popescu este directorul Teatrului din Sibiu, o experiență despre care îmi mărturisește că îi e necesară ca om de teatru. Oricum, cred că panoplia sa teatrală avea însemnele succesului iar noua sa calitate nu face decît să-l confirme.

Convorbire realizată de
Marian Popescu

Cuibul de Tudor Popescu, una din premierele acestui an ale Teatrului „Nottara". Regia — Dominic Dembinski; în rolurile principale — Dorin Varga și Gilda Marinescu

Teatrul Foarte Mic

„Dragă Joey"

CEHOV-Olga Knipper, Alfred de Musset-George Sand, Diderot-Sophie Volland, Prosper Merimée-Jenny Daquine, Hugo-Juliette Drouet, George Bernard Shaw-Stella Campbell... „iubiri celebre" pe care corespondența le-a imortalizat pentru posteritate. Aceste pagini reținute de istoria literaturii continuă să fascineze prin inefabilul trăirilor și sentimentelor unor creatori de excepție, prin poarta pe care o deschid spre viața intimă, spre interioritatea unor personalități remarcabile. Tensiunea confesiunilor sub semnul pasiunii, seismograful trăirilor și sentimentelor i-au atras și pe oamenii de teatru care au transformat unele din aceste pagini în material scenic, în vederea unor recitaluri actoricești. Din această categorie face parte și **Dragă Joey**, versiune regizorală de Dana Dima, după piesa lui Jerome Kilty **Dragă, mincinosule**, în traducerea lui Andrei Bantaș. Eroii sînt doi actori care, folosind scrisorile lui George Bernard Shaw și ale actriței Stella Campbell, încearcă să recompună povestea de dragoste a ilustrelor personaje. Viziunea este unilaterală, dominînd anecdoticul din existența îndrăgostiților. Ni se dezvăluie spectacolul patetic și pitoresc al unei iubiri de maturitate năvalnice, chinuitoare, imposibile și neîmplinite. Avatarurile ei se profilează pe fundalul unui arc de timp cuprinzînd mai bine de trei decenii. Cu apropieri tandre, cu despărțiri furtunoase, reveniri nostalgice... Din schimbul de gînduri se conturează, cu oarecare savoare, profilul celor doi eroi, actori pe scena teatrului dar și pe scena vieții. Transpare și cîte ceva din climatul social și cultural al vremii. Pe măsură ce se derulează acest jurnal de dragoste, el capătă, și unele (rare) accente de gravitate. Simțim cum, treptat, în existențele protagoniștilor se insinuează „jocul forțelor străine", cum le numește Simone de Beauvoir, într-un volum autobiografic: istoria, timpul, moartea. Ele amendează iluziile, superficialitatea, marivodajul unor momente relevînd ceea ce a fost adevărat și inefabil în iubirea eroilor. Totuși, evocarea celor două biografii se oprește la un prim nivel de semnificații, iar sub raport dramaturgic, lucrarea nu are stringență și nici anvergură.

Direcția de scenă a acestui recital, susținut de actorii Ion Pavlescu și Liana Ceterchi, aparține unei tinere regizoare, Dana Dima, care s-a distins pînă acum prin două spectacole de relief: **D-ale Carnavalului**, pe scena Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București și **Georges Dandin**, de Molière, la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila. Pentru eleva profesoarei Cătălina Buzoianu, Teatrul Mic a fost o școală, o treaptă profesională cu exigențe și rigori ridicate — **de care s-a achitat** în bună parte. Reprezentația are fluență și acuratețe. Adecvată, scenografia Mariei Miu prin costume policrome și elemente de recuzită indicative creează o atmosferă în jurul poveștii de dragoste încărcată de patina timpului și mirajul scenei. Sub bagheta Danei Dima este apreciabil efortul de a portretiza al interpreților. După prestația meritorie din **Noapte bună, mamă**, de Marsha Norman, și din **Cameristele** de Genet, pentru tînăra actriță Liana Ceterchi, această partitură este o nouă sarcină artistică, mai solicitantă. Interpreta încearcă să acopere într-un timp scurt un mozaic de stări diverse, face compozițiile de vîrstă fără să apeleze la însemnele exterioare de machiaj. Evoluția sa are o anume soliditate a construcției, fără însă o necesară combustie interioară. Histrionismul, cochetăria, farmecul artistei Campbell sînt mai puțin inspirat reliefate. Mai relevant sînt sugerate însingurarea, tristețea apusului. Dialogul capătă greutate și relief prin prezența în rolul lui Shaw a lui Ion Pavlescu. Actorul s-a mai întîlnit cu acest personaj la Teatrul Giulești, în regia Getei Vlad, avînd-o ca parteneră pe Agatha Nicolau. Pe scena Teatrului Foarte Mic, Shaw apare inteligent și voluntar. Personajul are o anume noblețe și suplețe spirituală care cuceresc. Și datorită dicției impecabile, muzicalității rostirii ce particularizează arta interpretului. Jocul de relație al protagoniștilor nu funcționează pe tot parcursul reprezentației. Ce-i lipsește spectacolului este vibrația, strălucirea, un plus de mister. Este necesară o finisare a detaliilor, o rămînere pe stare mai îndelungată; intrările și ieșirile din personaje se fac încă prea rapid și convențional.

Ludmila Patlanjoglu

Note

● Se deschide la București o interesantă serie de manifestări bilunare sub genericul **Seratele Teatrului Mic**, concepute sub semnul confluenței artelor. Coordonator, Iosif Sava. Vor participa scriitori, actori, muzicieni, critici de artă, filosofi, politologi. Seratele vor avea loc în sala Teatrului Foarte Mic.

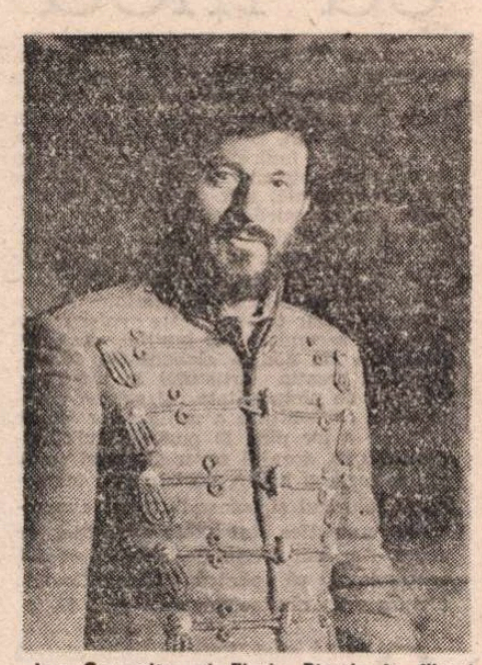
● La Botoșani se desfășoară „Decada culturii", în cadrul căreia Teatrul „M. Eminescu" prezintă premiera **Puterea și adevărul** de Titus Popovici, regia C. Dinischiotu.

Un portret pentru istoria filmului românesc

„VIAȚA e ca o poartă prin care nici nu intri bine că ai și ieșit !", scria cu ani în urmă Adrian Petringenaru în inspirata lui teză de doctorat despre Constantin Brâncuși, susținută cu brio la universitatea din Paris și tipărită în volum, la București, în 1983, sub titlul **Imagine și simbol la Brâncuși.** Dureros de exactă în lapidaritatea ei, definiția de atunci implica mai mult decît regretul firesc al oricărui muritor față de efemeritatea umanului în marele ciclu cosmic. Aforismul reverbera ascunsa panică a unei constiințe artistice confruntate cu imposibilitatea cuprinderii, într-o unică existență, a tuturor proiectelor, a întrupării tuturor aspirațiilor. Sau, poate, izvora dintr-o nedeslusită premoniție ? Cert este că în nedrept de scurta lui existență, Adrian Petringenaru s-a grăbit mereu, mereu presat de timp, într-un permanent pariu cu sine însuși, trudind, înfăptuind și lăsînd în urmă cît alții în trei vieți : cărți, scurt-metraje animate, documentare de artă, lung-metraje. Vital, entuziast, pasionat, coleric dar generos, n-a pregetat să-și dăruie bună parte din debordanta-i energie pentru bunul mers al breslei. Pluri-laureat al Festivalurilor internaționale de la Londra, Tampere, Lucca, Leipzig, Salonic, Mamaia, membru în Biroul Executiv al Federației Internaționale a Filmului de Animație și în Consiliul Asociației Cineaștilor din țara noastră, s-a cheltuit fără preget, spre a ne oferi frumusețe, bucurie.

Venind din universul criticii de artă în acela al filmului de animație, după un scurt popas de familiarizare cu cine-gramatica, în lumea documentarului de artă, popas soldat printre altele cu poeticele **Pași spre Brâncuși** (1965) și **Șase mii de ani de artă** (1966), Adrian Petringenaru s-a înscris cu autoritate în plutonul de soc al animației românești care, la sfîrșitul anilor șaizeci, relansa în forță eseul de autor de sorginte filosofic-metaforică. Formația intelectuală, largul orizont cultural, rafinata stilistică și ambiția ancorării vizualului într-un viguros suport ideatic aveau să asigure filmelor lui un larg ecou internațional. Inedit ca formulă, exploatînd ingenios originalitatea măștilor noastre populare, **Brezaia** (1967) a revelat un talent inventiv, cu remarcabilă intuiție a limbajului filmic. Cuceritor prin exuberanță cromatică, umor și inteligentă exploatare a folclorului, a vechilor tradiții ale iconografiei noastre populare pe sticlă, scînteietorul **În pădurea lui Ion** (1970) recupera în spirit modern valori artistice autentic naționale. Îmbogățind bagajul expresiv al animației românești cu noi și îndrăznețe tehnici de filmare și de montaj, Petringenaru a inovat constant sub raport plastic ; fie că era vorba de implicarea ardentă în interpretarea zbuciumatei deveniri a pămîntului românesc, ca în **Bizanț după Bizanț** (1972), ori de parabola filosofică concepută în termenii umorului absurd, ca în splendidul **Cale lungă** (1976), realizat după desenele lui Florin Pucă, pe un text de Tudor George. Nici după ce avea să treacă la filmul de lung metraj, cineastul n-a renuntat la eseul animat, semnînd printre altele, aplaudatele **Legende** (1978), **Principiul lanului** (1979) și **Expertiză de artă** (1980).

Vocația culturală a regizorului s-a vădit



Ion Caramitru și Florin Piersic în filmul Rug și flacără, **de Adrian Petringenaru**

și în obstinatul apel la literatură ca sursă a scenariilor lung-metrajelor sale. Dacă s-a consacrat exclusiv ecranizărilor a făcut-o nu fiindcă ar fi mizat pe girul izbăvitor a literii deja tipărite și nici spre a se blinda prudent cu numele scriitorilor, dovadă că **Rug și flacără** și **Femeia din Ursa Mare** porneau de la romanele unor tineri de curînd lansați, ci dintr-o programatică opțiune. De altfel, cu excepția seriei **Cireșarilor**, destinată adolescenților, filmele lui au pornit de la texte deloc „comode".

Consacrată perioadei imediat post-belice, cînd țărănimii noastre îi erau împărțite pămînturile latifundiarilor, tensionata dramă rurală **Tatăl risipitor** (după nuvela **Oaie și ai săi** a lui Eugen Barbu) era centrată pe viguroasa creație a lui Toma Caragiu. Personaje puternice, bine conturate, simț al atmosferei, narațiune nervoasă și preocuparea pentru conturarea cît mai complexă a acelei epoci contradictorii au fost tot atîtea calități salutate de recenzenți la vremea cuvenită.

În 1980, **Rug și flacără**, după romanul omonim al lui Eugen Uricaru, a însemnat pentru epopeea noastră cinematografică națională un important pas în afara cărărilor bătute, o tentativă de a substitui vetustelor formule batalliste o viziune meditativă, mutînd centrul de interes de pe cîmpul de luptă în culisele secrete ale istoriei. Momentul de transcendentă istorică al Unirii Principatelor Române sub sceptrul lui Cuza, era pretextul dezvăluirii hățișului de oculte masinații politice și diplomatice, țesut peste capul unui popor în cancelariile marilor puteri vecine și în cancelaria Albionului. La jumătatea drumului dintre ficțiune și document, evocarea demonstra cum în balanta imprevizibilă a „echilibrului de forțe" internaționale, destinul individului capătă proporțiile unui grăunte de nisip care, totuși, la un anume moment, poate bloca un întreg și complicat angrenaj. Cu o structură simfonică, antrenînd sumedenie de personaje și intrigi secundare, **Rug și flacără** a impus printr-o certă anvergură intelectuală, prin voința de a citi trecutul prin grila prezentului.

A urmat, la cîțiva ani distantă, **Femeia din Ursa Mare**, după romanul timișoreanului Paul Eugen Banciu. Regizorul lua în sfîrșit de coarne taurul actualității. Traiectoria unei aprige maramureșene, crescută printre tăpinari, strămutată în mediul șantierelor și ajunsă soție de gestionar pus pe căpătuială, aducea pe ecran o anume franchețe polemică a detaliilor realiste de ambianță cotidană, într-o lume aspră, necruțătoare, unde femeia are de ales între a fi mai tare ca bărbații ori a le cădea victimă.

Navigînd neobosit între moviolă și platourile de la Buftea, Adrian Petringenaru n-a ținut seama nici de boală, nici de avertismentele medicilor. Pasiunea pentru profesie, simțul datoriei primau. Și muntele de om s-a năruit într-o clipită. Ne rămîn de la el filmele cărțile și amintirea unei personalități clocotitoare, a unei existențe duse cu certitudinea și sub lumina gîndului că „Viața e ca o poartă prin care nici nu intri bine că ai și ieșit. O clipă doar, o clipă care fiind viață, faptă omenească, te mută din tăcere în infinit".

Manuela Cernat

Cinema

Flash-back

O problemă de optică

● PENTRU că-i un film simplu și fără ocolișuri, pentru că-i ilustrat prin cantonete, pentru că-l face de cîteva ori pe spectator să-și reprime lacrimile, pentru că personajele sînt oameni buni, iar unul dintre ele, raisonneur-ul însuși, este un copil, pentru că totul se petrece și se rezolvă pe ecran, în cea mai candidă lipsă de mister, **Feroviarul** lui Pietro Germi a fost primit de critică și a fost perpetuat în istoriile cinematografului drept o melodramă fără profunzime, drept un rebut al neorealismului, drept un simplu eșec al volubilității italiene. Veșnicul risc al sincerității în artă, care poate fi, după caz, înălțată la rangul de criteriu estetic sau pusă să ispășească toate vinile... Numai că, iată, în retrospectivă, prejudecata poate fi învinsă, hopurile se nivelează, nodurile în papură devin mai greu de zărit. În raport cu etaloanele neorealismului, filmul lui Germi apare acum perfect sănătos, nevulnerat de vîrstă, iar farmecul actualității sale, poate prea la îndemînă, poate prea crud în ziua premierei, s-a călit istoric, are o maturitate armonioasă.

Multe schimbări de optică, deci... Povestea mecanicului de locomotivă nedreptățit de colegi și supărat de familie, care-și ia lumea în cap și devine „crumiro", spărgător de grevă, apare azi pe ecran ca document de viață, și nu neapărat ca o ficțiune dulceagă, așa cum era considerată în 1955. Ideea că nu te poți despărți de ai tăi, chiar dacă ei te-au părăsit la greu, ideea decepției depășite prin încredere în tine însuți, ideea demitizării a tot ce-i trecător și bizuirii pe valoarea etern umană sînt mai actuale decît oricînd în provizoratul acestui sfîrșit de veac. Finalul, în care toate necazurile se rezolvă prin bunătatea indivizilor (o împăcare generală, pe care Germi a simțit nevoia să o înăsprească prin moartea subită a eroului), nu mai pare destinat anume să stoarcă lacrimile. El este concluzia spre care tind toate firele epice, concluzia care nu se sfiește să se lase rostită în vorbe directe : „oamenii nu-și spun din timp ceea ce ar trebui să-și spună". Ieșirea din criză este urmarea trecerii prin toate flăcările suferinței, iar filmul este tocmai poteca arsă de un om în trecerea lui prin această lume.

Bună parte din autenticitatea filmului se datorește extraordinarului copil care comentează întîmplările cu un glas tremurător, cu o tandrețe ultragiată. Firicelul său de glas pare un jurnal vorbit al evenimentelor și simțirilor, un seismograf mirat de tot ce-i anormal în lume. Copilul de atunci a crescut însă, vocea lui de bărbat în toată firea nu s-ar mai lăsa probabil, azi, surprinsă de anomaliile omenești, poate că tot ceea ce văzuse și comentase cu spaimă și îndurerare i s-ar părea mai apropiat de „normalitate", în provizoriul „fin de siècle" de care vorbeam. Se petrece, oare, același lucru și cu felul nostru de a revedea filmul ?

Romulus Rusan

Radio tv.

Cenacluri literare

■ Formă de manifestare a conștiinței creatoare cu un loc de prim plan în tradiția culturii naționale, cenaclurile literare definesc pregnant și actualitatea. Atent reflectate în planurile editoriale și în paginile revistelor de specialitate, ele interesează, cum e firesc, și redacțiile radiofonice, în primul rînd prin ciclul de emisiuni transmis luni dimineața. Ultima ediție din *Cenaclul radiofonic* (redactor Liliana Ursu) a poposit la Uzinele Republica unde funcționează, de 25 de ani, un puternic și interesant cerc literar. Invitați în fața microfonului, membrii săi au citit din creația proprie și au vorbit despre realizările de pînă acum : întîlniri cu scriitori și reprezentanți ai principalelor noastre edituri, premii obținute în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", schimb de experiență cu alte grupuri de creatori din București și din țară, întîlniri cu iubitorii de literatură. Noua formulă de publicistică radiofonică adoptată de *Cenaclul* de luni se dovedește cu mult mai eficientă și convingătoare decît cea caracteristică pentru unele realizări mai vechi ale acestui ciclu de emisiuni, simpla antologare de texte în lectura autorilor fiind înlocuită cu o dezbatere mai largă, de real interes. Ea ar fi putut fi completată cu portretele (sau autoportretele) poeților și prozatorilor selectați în sumar, cu detalii, încă mai numeroase, cu privire la activitatea lor literară și la felul în care ea se integrează preocupărilor mai generale ale colectivului uzinei. Cum profilul, personalitatea chiar a unui cenaclu sînt profund individuale, reliefarea acestui specific poate concentra atenția emisiunii și în viitor în așa fel încît grupurile literare care funcționează în întreprinderi, școli, facultăți, uniuni de creație sau reviste să fie adecvat înfățișate radio-ascultătorilor.

■ Cu puțin timp înainte de concertul ce va avea loc joia viitoare în Studioul Radioteleviziunii (dirijor Paul Popescu, solistă violoncelista Alexandra Gutu), *Ora melomanului* prezintă, în această săptămînă, de luni pînă sîmbătă, pe cei doi muzicieni, confirmîndu-se, astfel, armonioasa complementaritate a inițiativelor radiofonice în raport cu cele ale vieții artistice actuale în genere. „A pregăti", nu doar a consemna (sau comenta) evenimente ale prezentului cultural, iată o posibilitate la care, după exemplul redacțiilor muzicale, se pot gîndi și cele literare, teatrale, cinematografice din radio.

■ Aerul stenic care traversează îndeobște emisiunile despre tineret a fost însoțit, la ultimul *Club al adolescenților* (redactor George Enache), de o vizibilă aură emoțională. Evocate cu prilejul începutului de an, performantele Liceului de matematică-fizică nr. 1 din Pitești sînt într-adevăr relevante : 10 premii la faza națională a diferitelor concursuri și Olimpiade, numeroase distincții la Festivalul național „Cîntarea României", 80 de absolvenți '89 admiși la facultăți și institute de învățămînt superior.

Ioana Mălin

Secvențe

Cavatina Caragiului

■ Fiindcă, precum Tipătescu, nici eu nu înțeleg pentru ce între „bărbați cu oarecare pretenții de seriozitate, să mai încapă astfel de meșteșuguri și rafinării de maniere, astfel de tirade distilate" (parcă aud prima oară această expresie stupefiantă).

fiindcă, precum Cațavencu, „și mie îmi place să joc scurt, scurt", și ador gestul cunoscut pentru retezarea vorbei,

vin și susțin fără să clipesc, că :

în această tînguită,
pătimașă,
sensuală,
puerilă,
paternă,
devastatoare,
apelpisită,
delicioasă,
lasă,
delicată,
bărbată,
torturată,
perversă,
giugiulită,
autoritară,
gongorică,
precară,
asasină,
isterică,
homerică,
viscerală,
sălbatică.

în această zăpăcitoare modulație a celor „trois petites notes de musique" care formează numele lui Zoe, Caragiu ne-a lăsat capodopera cantabilității sale demne, întrutotul, de aceea a „Scrisorii pierdute". Nimeni pînă la el, într-o sută de ani, n-a distilat „Zoe ! Zoe ! Zoe !" în atîtea feluri, pe atîtea tonuri, cu atîtea pulsații melodice, dîndu-ne vertijul unui geniu mozartian în tratarea unei teme cu variațiuni. Acolo unde partitura nu indica mai mult de „Zoe ! Zoe ! mă iubești..." (urmat de acel „Te iubesc dar scapă-mă !", aflat pe aceeași scară de seismicitate cu „Curat constitutional, dar umflati-l" !), forța caragialiană a Caragiului a inventat și improvizat numai și numai din acest nume o cavatină în toată puterea cuvîntului și a operei comice italiene, cu duetele, ariile și recitativele ei de maximă acceleratie, halucinatie și haz. Contrapunctul dintre această „Zoe ! Zoe ! Zoe !" și „aria calomniei" cîntată de Joițica („Ce vuiet ! Ce scandal ! Ce cronică infernală !", „Zoe !", „Și eu, Fănică, în timpul ăsta, ce să fac ?", „Zoe !", „Să mor ?", „Zoe !", „Să mor dacă voiești !") mă transportă printre voluptățile încercate la Cimarosa și Rossini, dîndu-mi lacrimi, lacrimi, lacrimi, ca la „Traviata". Concizie distilată, cavatina Joițichii stă necurmată, purtujur, celestăaidă a sufletului meu.

Radu Cosașu

Plastică

Pictura ca mod de a fi

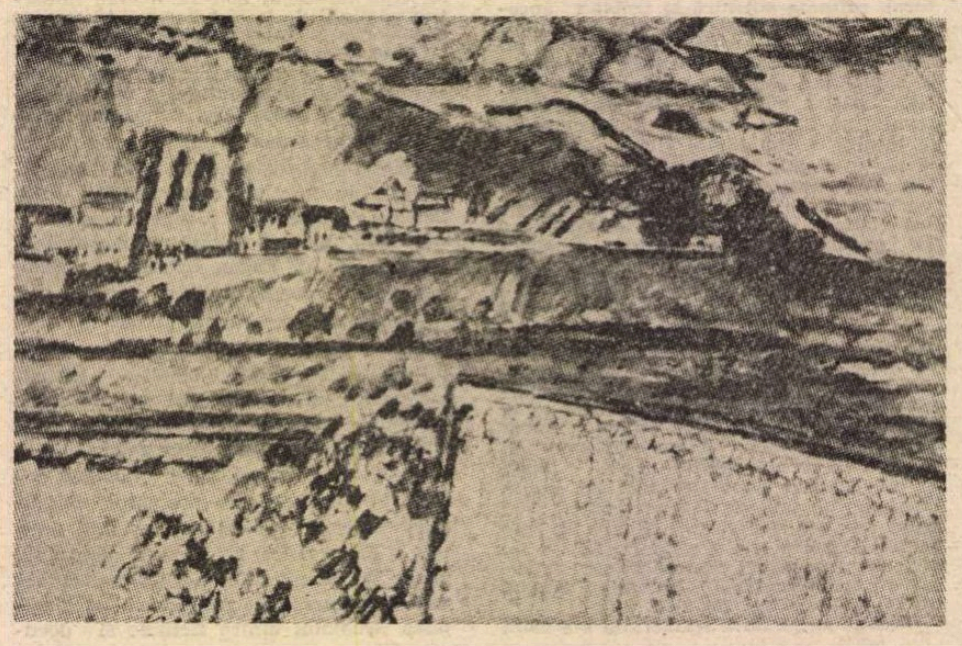
BRĂDUȚ COVALIU: **Femeie din Rășinari**

AM intrat în expoziția lui **Brăduț Covaliu** din sălile „Dalles" purtînd cu mine o mai veche și, într-un fel, constantă opinie, subiectivă și ca atare vulnerabilă sau invitînd la suspiciune, dar pornită din și justificată prin contactul aproape constant, inerent și critic sau selectiv cu opera unei personalități consacrate. Prima impresie, cea a unui imens, continuu și fertil travaliu pictural, oficiat cu discreție și detașare, devine în ultimă analiză o chestiune secundară, în raport cu sentimentul că artistul este tot mai mult **el însuși**, că nu trișează, că nu caută succesul prin truculență sau adaptări conjuncturale. Din acest punct, probabil atins de cei mai mulți dintre receptori, se instalează o stare de liniște și de siguranță interioară, extrem de profitabilă în perceperea și judecarea corectă a întregului pictural. Este un imens avantaj pentru toți termenii implicați — artist, pictură, public — deși această situație de esență nu echivalează cu absența provocărilor venite din partea imaginilor, cu evitarea problemelor sau cu o călduță stare de confort vizual și cerebral. Primul și cel mai evident element de natură iconică, și anume încercarea de a părăsi o serie, o tipologie sau o mentalitate prelungite steril și epigonic de prea multe ori, fără a renega sau anula tradiția pe care o percepe asemeni unui „Urgrund" ineluctabil face din arta lui Brăduț Covaliu teritoriul unor pasionale căutări la toate nivelurile picturii. Și, mai ales, eliberate de obsesia atitudinilor/categoriilor tranșante, de tipul opoziției manicheiste figurativ-abstract. Artistul știe, la fel ca mulți alții, dar în plus el ține seama de acest postulat elementar, că ambele situații perceptive, devenite categorii și concepte, coexistă la nivelul realității concrete. Rămîne să extragi una sau alta din variante, să le aduci în prim plan după necesități picturale — dar și conjuncturale, în scara istoriei — sau, de ce nu, să te plasezi la punctul confluenței lor, al interferenței care generează o soluție de coabitare și fertilizare reciprocă. De aceea, dincolo de ciclurile tematice propuse de artist, orientative pentru public, necesare în economia demersului ca un fel de strategie pe termen lung, actuala expoziție poate fi/trebuie judecată global, **ca un întreg.** Și chiar este un întreg, pentru că artistul a ajuns la o concluzie categorială, echivalînd pînă la un punct cu un stil, deși există suficiente piese care nu se înscriu în tensiunea dominantă, deconspirînd un afectiv care lucrează sub imperiul unei stări de emoție, dar și un spirit euristic, prudent cu inflația seriei sau a repetiției, căutînd mereu noi paliere semantice și expresive.

Peisajul pare locul privilegiat al investigațiilor, noțiune ce trebuie acceptată cu prudență, în sensul de provocare sau stimul pentru autonomia picturalului, departe de servila restituire sau orgoliul falsei modestii de a respecta „natura". Pentru Brăduț Covaliu natura este un prilej de **comunicare panteistă**, o ipostază a cosubstanțialității, din ea degajînd marile tronsoane telurice investite cu latențe picturale. Operația decantării, a sintezei și re-formulării apare vizibilă prin trecerea de la unele piese în tehnică diferită, pe suport de hîrtie, la definitivul pînzei. Logica procesului ne apare distinct, clar și simptomatic pentru tipul de atitudine cerebrală care echilibrează implicarea emoțională, dialogul prin empatie. O anumită **forță genuină** pare să se desprindă din foarte multe peisaje, ca un principiu vitalist conținut și irepresibil, dramatismul și monumentalitatea vin să amplifice dimensiunile organicului, sugerînd o mișcare tectonică în curs de săvîrșire, încă sub imperiul ordinii cosmice. Aici trebuie să luăm în discuție **calitatea cromatică** a întregului ansamblu, de o solaritate evidentă — în fond ea contribuie, alături de echilibrul și coerența desenului ca punere în imagine, la senzația stenică, optimistă și incitantă provocată de expunere — și cu subtilități și rafinamente ce se cer atent urmărite și incorporate. Fulguranța tușelor, regimul contrastelor și al jocului tonal în gamă, utilizarea inteligentă, pur picturală, a relațiilor de griuri, greutatea brunurilor teroase și savoarea verdelui modulat, conferă un dinamism interior maselor principale, privite totdeauna în perspectivă plonjantă. Apoi intervin cerurile înalte, ape de un albastru transparent, sau elegii autumnale în violeturi bacoviene, deconspirînd **filonul romantic** sub tutela căruia stă, de fapt, întreaga pictură a lui Brăduț Covaliu. Frecvent apar sinteze ce echivalează **abstracția cromatică**, uneori cu extrapolări spre geometrismul deghizat al orfismului, fără a se ralia decis și obedient vreunei tendințe anume, ca niște exerciții de autonomie picturală, interludiile studiului operat asupra naturii în mod consecvent. După cum interludii pot fi considerate ludicele compuneri pe tema **Acvariului**, polemizînd cordial cu estetica extrem-orientală, într-o variantă personală, sau revenirile la mai vechea preocupare pentru sigla plurivocă a calului, simbol al forței, dinamismului și, de ce nu, al Progresului sau Belerofonului, ca un reflex al mitologiei apollinice. Dar toate aceste referiri se dovedesc secundare, nu inutile, dacă ne raportăm din nou la globalitatea demersului, la creația artistului în totalitate. Cîștigul de picturalitate și senină claritate, de concentrare a mijloacelor și de rafinare a lor pînă la punctul subtilităților difuze, dozajul sever și totuși suplu dintre forță și lirism, decizia care temperează teluricul și transmite forță evanescențel cromatice sînt axele expoziției de acum. Dar mai presus de toate, se degajă sentimentul că pentru Brăduț Covaliu **pictura este, rămîne, un mod de a fi.**

O ALTĂ modalitate de trăire sinceră a picturii, ca o pasiune acaparatoare, deși pînă la un punct aminată, nu fără interludii, de o profesie înrudită — cea de scenograf — ne propune **Labancz Ladislau** prin expoziția sa de la „Galateea". Revelația, pentru cei ce vin în contact cu lucrările artistului, rezidă în **forța expresiei**, în construcția tonală de o intensitate fovă și în capacitatea de a construi un peisaj-sentiment, un spațiu al teluricului și elegiacului, utilizînd formula inepuizabilului figurativ. Termenul trebuie acceptat cu amendamentul adus de interpretarea formei, într-o variantă de articulare a planurilor ce descinde din expresionism, fără a supralicita efectul de șoc mai mult decît presupune o viziune acută dar cordială a realității. Labancz are ochiul selectiv al celui obișnuit să analizeze panoramic și decis un cîmp oferit spre studiere, astfel că detaliul redundant cade în superfluu, devenind inutil în raport cu sentimentul global, cu climatul afectiv al locului. Departe de a exploata nemilos avantajele unei teme monocorde, artistul își schimbă subiectul studiului, într-un fel de voință a epuizării variantelor esențiale, pictînd marea, muntele, cîtadinul și naturalul, cu egală pasiune și rigoare. Căci dincolo de **participarea afectivă** nedisimulată, el ne **încredințează de știința** pe care se sprijină demersul său fără ostentație, schema scientistă disimulîndu-se cu ajutorul culorii și al cursivității ductului ce definește forme, volume, spații. Alegerea reperelor pare să deconspire o dorință de consemnare a ceea ce este **specific și pictural** într-un peisaj, nu a ceea ce are o rezonanță spectaculoasă, pitorească și omologată monden. Mica realitate imediată, pe lîngă care trecem fără să o remarcăm, dar pe care o descoperim brusc prin intermediul imaginii ca pe ceva fascinant, găsește în Labancz un poet al acordurilor grave, de profundă rezonanță. Este, în definitiv, una din ipostazele picturii moderne, regăsită și restituită dintr-o perspectivă foarte personală, de forță și evocare lirică. Astfel că expoziția consemnează nu doar un eveniment de nivel public, ci și implantarea autorului în cercul de interes al cunoscătorilor, prin **profesionalism și valoare intrinsecă.**

Virgil Mocanu



BRĂDUȚ COVALIU: **Peisaj**

Muzică

Integrala, act de cultură și educație

INDISCUTABIL, momentele de maxim interes ale unei stagiuni rămîn Integralele componistice. Cuprinzînd totalitatea opusurilor concepute pe parcursul a diferite etape de creație, Integralele oferă o imagine de ansamblu asupra operei unui compozitor, trasează vectorii evoluției sale, dăruiesc iubitorilor de artă esențiale repere istoriografice, stilistice, estetice.

De ani, pentru publicul nostru Integralele rămîn reale sărbători muzicale, momente hotărîtoare în contactul cu capodoperele lumii muzicale.

Neuitate rămîn, din acest punct de vedere, Integralele Brandenburgicelor sau Suitelor, Sonatelor pentru vioară, Sonatelor și Suitelor pentru violoncel, Trio-Sonatelor, Artei Fugii, Ofrandei Muzicale desfășurate în urmă cu 15 ani și care au permis familiarizarea auditorilor din sălile de concert cu lucrări fundamentale ale lui Johann Sebastian Bach. Momente de înaltă semnificație au fost marcate de Integralele Simfoniilor lui Beethoven (cu George Georgescu la pupitru) sau Bruckner (inaugurate acum doi ani de către Cristian Mandeal).

Continuînd o asemenea tradiție, stagiunea recent încheiată a reprezentat probabil cea mai interesantă perioadă din istoria vieții muzicale românești din ultima jumătate de veac. După acele strălucite după-amieze petrecute în compania lui Valentin Gheorghiu și Ștefan Agoston ca interpreți ai celor 10 sonate pentru pian și vioară de Beethoven, anul muzical 1988—1989 ne-a dăruit bucuria audierii, în cursul lunii februarie, în viziunea strălucitului ansamblu „Voces" din Iași a celor 16 cvartete de Beethoven urmate, în cursul lunii aprilie, de debutul (în interpretarea ansamblului **Serioso**) a celor 27 de cvartete de coarde ale lui Mozart. (Tinerii din Cvartetul **Serioso** au prezentat o integrală beethoveniană și în Seratele muzicale ale Universității București, desfășurate în cursul lunii mai a anului 1988).

În aceeași ordine de idei, în Studioul Radioteleviziunii a „sunat", în aprilie, „gongul" inaugural al unei acțiuni educativ-estetice de largă anvergură : o integrală (ce se va desfășura pe parcursul a 5 ani) a tuturor opusurilor (simfonice, vocal-simfonice, concertante, camerale) ale lui Johannes Brahms, inițiativă pe care o poate rivni oricare centru artistic al lumii contemporane și care are toate condițiile pentru a se înscrie în rîndul celor mai importante manifestări din istoria artei interpretative din zilele noastre. În același spirit trebuie să înțelegem și acel excepțional concert-spectacol în care am urmărit, cu prilejul Centenarului Eminescu, o Integrală a Scrisorilor în lectura actriței Leopoldina Bălănuță.

Inițiativele bucureștene au avut ecouri în alte centre artistice ale țării. La Cluj-Napoca o Integrală a Simfoniilor lui Bruckner, iar la Constanța, integrale — adînc prețuite de public — ale Simfoniilor și lucrărilor concertante de Beethoven și Brahms. În același timp, la Iași, noul dirijor permanent al Filarmonicii „Moldova", Gh. Costin, a anunțat pentru noul an muzical debutul unei integrale a Simfoniilor lui Mozart, după cum, tot în vechiul centru cultural moldav, pianista Adriana Berea și-a propus o trecere în revistă a tuturor sonatelor pentru pian ale salzburghezului.

Fără îndoială, Bicentenarul din 1991 va reprezenta cel mai strălucit prilej pentru inserarea pe afiș a unor integrale mozartiene.

Ne aflăm în momentul în care secretariatele muzicale ale Filarmonicilor alcătuiesc programele noului an muzical. Spiritul integralelor trebuie să-l regăsim pe afișele stagiunii.

Îmbucurător, înainte de toate, proiectul secretariatului formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii. Urmărind, ca în toate manifestările sale, o largă eficiență informativ-educativă, apropierea tinerei generații de comorile artei sunetelor, va fi inițiată pe parcursul celor nouă luni ale stagiunii 1989—1990 o integrală a celor 32 de sonate pentru pian ale lui Beethoven. Mii de iubitori de artă vor putea pătrunde, cu ajutorul comentariului unora dintre cei mai străluciți analiști muzicali, în laboratoarele în care Beethoven a născut capodopere pentru claviatură dar a și experimentat mijloacele necesare edificării întregii sale opere simfonice, concertante, camerale. În viziunea organizatorilor, Integrala sonatelor beethoveniene se va bucura de concursul tuturor marilor pianiști ai țării, de la Valentin Gheorghiu și Dan Grigore la studenții conservatoarelor și elevii liceelor de muzică. Poate că extinderea Integralei prin adăugirea unor „dublaje interpretative" ar permite, în același timp, formulări de maximă importanță în planul înțelegerii unor diferențieri în arta tălmăcirii beethoveniene de maximă importanță în formarea spiritului critic necesar tuturor generațiilor de iubitori de muzică.

Pentru că vorbim de literatura vocală, nu trebuie să uităm că pînă la încheierea anului avem obligația de a asculta cel puțin o Integrală a **Camerei copiilor** semnată de un uriaș creator al trecutului veac, aniversat în 1989 în întreaga lume muzicală — Modest Mussorgski.

În sfîrșit, în același spirit, am putea pregăti pentru anul 1990 (cînd vom marca 110 ani de la nașterea lui Enescu și Centenarul lui Jora) integrale ale tuturor lucrărilor lui Enescu (și atîtea noi „descoperiri" s-au adăugat în ultimul timp catalogului său de creație) și a liedurilor unuia dintre ctitorii genului — Mihail Jora.

Iosif Sava

Cu MARIN MINCU despre

Poezie... și textualism

— Stimate Marin Mincu, v-aș propune să ricoșăm, de această dată, către un argument mai dificil; cum s-a mai spus, sînteți promotorul liniei textualiste în poezia actuală (Al. Cistelecan vă numește „pionier și general al textualismului românesc"), susținînd-o teoretic și practic. Vă întreb, deși întrebarea vi s-a mai pus, ce reprezintă „textualismul" în poezie?

— Prea ești grăbit, stimate Grigore Mărășanu. Ar trebui să mă lași să mă încălzesc puțin, cum e, dealtfel, *fair play* într-o asemenea încercare.

— Doriți probabil să abordăm problema de la începuturi? S-o luăm adică de la lucrarea Ion Barbu — eseu despre textualizarea poetică?

— Poate n-ar fi rău s-o luăm chiar de la textul publicat în 1979 despre Nichita Stănescu, intitulat „Aventura dramatică a semnificantului", care a însemnat o nouă perspectivă în receptarea poetului. Dacă ai avut totuși amabilitatea să parcurgi *Eseul* din 1981, sper că ai observat că, acolo, analizam și modalitățile realizării operației de textualizare, adică a „tăierii de capete"...

— ...Da, în cazul unor ilustri autori de Text, precum Barbu, Poe, Eminescu, Mallarmé, Kafka, Urmuz și alții.

— Ei, bine, am fost „învinuit" de un recenzent sagace că în *Eseu II* (1986) aș fi extins aplicarea modelului textualist și textualizant (model pe care l-am *construit* în mod firesc pornind de la tradiția textualizării întemeiată aici de Ion Barbu) și asupra unor poeți foarte tineri, asupra optzeciștilor, care, însă, dacă ar fi să mă iau după același recenzent, „l-ar refuza". Mie, dimpotrivă, mi se pare că cei mai mulți s-au înstăpînit atît de bine pe uzul și „aplicățiunea" termenului încît (fără ironie), nu scapă nici o ocazie fără să-și împă(u)neze discursul cu blazonul acestei achiziții neologistice.. Observația aceasta atît de tranșantă îi are în vedere pe mimetici. Cel mai bizar este că și unii prozatori s-au repezit (fără umor) numai acum, în urmă, să se declare *in corpore* textualiști și textualizanți.

— Și ce e rău în asta? Ați dori, oare, să folosiți numai pentru dumneavoastră, în exclusivitate, acest termen-concept pe care l-ați introdus în circulație la noi?

— Nu, nu. În fond, nu e nimic rău în asta, dar nu e bine nici să se exagereze. În *Eseul* din 1981 am încercat printre altele să argumentez o posibilă *constiință textualizantă* în cazul „prozatorului" Mihai Eminescu. Mai de curînd, de fapt cu vreo patru-cinci ani în urmă, într-o rubrică din *Amfiteatru*, intitulată nu întîmplător „Moda jurnalelor?", am căutat să identific aceleași „semne" la unii prozatori actuali și deși, analizînd cu atenție (într-un articol succint publicat acolo) proza lui Mircea Horia Simionescu, n-am găsit nici o *dirá* în acest sens, uite că vine în sfîrșit Eugen Simion și-l omologhează „textualizant" pe M.H.S. Ce să zic, curată sincronizare!

— Rămîneți polemic. Trebuie să deduc însă de aici că, în cazul prozei actuale, „operatorul" textualist funcționează mai puțin?

— Nu sînt deloc polemic, constat doar, ca și alte dăți, „înnoirea" melancolică a criticii noastre. Altfel nu înțeleg cum se poate aplica această etichetă, de acum „universală", asupra textelor (dealtfel, de cel mai ridicat nivel) aparținînd unor prozatori ca Ștefan Agopian, Cristian Teodorescu, Costache Olăreanu, care s-au trezit peste noapte (conform „detectorului" lui Eugen Simion) că fac textualism precum monsieur Jourdain, fără ca ei s-o știe. M-aș fi așteptat mai degrabă, mult mai justificat, să-l descopere „textualist" pe N. Breban...

— Nu vă mai înțeleg. Vă bateți timp de aproape zece ani să impuneți un nou concept și o nouă metodă și acum cînd au devenit bun comun, vă dezic ceți de ele?

— Este adevărat. Mai înainte, tot așa, m-am „bătut" pentru arhetipologie și pentru critica semiotică... despre care am avut ocazia să discutăm în dialogul nostru din 1983. Dar textualismul *a fost*, stimate poet Grigore Mărășanu. Nu mai e „la modă" de o bună bucată de timp, deși nouă ni se pare încă ultimul răcnet în materie de noutate. Au apărut alte „sirene" la orizontul literaturii, mult mai ademenitoare, a căror muzică ne scapă...

— Nonșalanța dumneavoastră ar putea să intrige. Pe mine, născut pe malul Dunării, mă îndeamnă mai degrabă să vă avertizez asupra unui fapt. Îmi dați voie ?

— Te rog!

— Păziți-vă de cîntecul „sirenelor", legîndu-vă cît mai strîns de catarg!

— Mulțumesc, ești amabil. Uiți însă că și „iscusitul" Ulise a trebuit să rupă destule catarge pînă să acosteze în Itaca. Pentru mine, atracția textualizantă (și textualistă) și-a dat roadele și deși nu mă dezic de nimic, m-am deplasat deja din acest cerc (Circe) care devenise prea constrîngător. Textualismul este (devine) desigur o *invariantă* cu valoare aproape „epistemologică" pentru cercetarea textului literar, dar aceasta, singură, nu mi se mai pare suficientă pentru a investiga în continuare și alte versante ale operei, care impun mijloace de cunoaștere cu totul diferite.

— Explicația?

— Literatura este, după cum știi, un fenomen în perpetuă mișcare și dacă nu ești atent cînd trebuie să te *deplasezi*, riști să pierzi înscrierea în „competiție". În ceea ce mă privește, am făcut din textualism (și implicit din textualizare) aproape o categorie existențială care să mă (auto)reflecte ca subiect/obiect, cum se poate observa și din *Intermezzo*.

— În fond, care au fost premisele ce au determinat apariția textualismului? Fenomenul se manifestă numai la noi?

— Textualismul, în varianta teoretică explicită, apare pentru prima dată în Franța, prin anii '60, în jurul grupării literare „Tel Quel", avînd ca promotori principali pe Julia Kristeva, Philippe Sollers și Roland Barthes. Dar, așa cum am demonstrat în *eseul* din 1981, Ion Barbu a „teoretizat" și el aproape aceleași idei cu treizeci de ani mai devreme, fiind primul „textualist" în absolut (în teorie și în practica semnificantă); recuperarea poetului român, de către tînăra poezie italiană, este un indiciu semnificativ în acest sens. Deși textualismul e un *ce* care preocupă deci „spiritul veacului" (de fapt, al „momentului", înscriindu-se pentru Franța în intervalul de la '60 încoace), am susținut că tinerii textualiști români apar firesc (e drept, cu întîrziere) ca o prelungire organică a *tradiției* instituite la noi de către Ion Barbu. Dar aceștia sînt „textualiști", inițial, doar din instinct, prin *gena* ereditată și numai după aceea au căpătat și o *conștiință* ca atare, ceea ce se poate constata din manifestările lor „teoretice" anterioare, din care lipsește, pentru o bună perioadă, (oricum, pînă după 1981), orice referire la acest „concept".

— Poeții textualiști francezi seamănă cu cei de la noi?

— Desigur, numai că aceștia manifestă un *skepsis* și o *techne* textualiste în „poemele" publicate deja în urmă cu douăzeci și cinci de ani și „asemănarea" rămîne destul de relativă. De exemplu, aș putea numi poeți precum Marcelin Pleynet, Jean Pierre Faye și Denis Roche. Este cert că textualiștii noștri care apar la distanță de peste douăzeci de ani vor fi altfel, *sintetizînd*, cum facem noi aproape dintotdeauna, și noile achiziții intervenite pe parcurs, căci, așa cum e firesc, poezia *se mișcă* în permanență. Ei sînt „originali" întrucît preiau și continuă organic „poietica" barbiană, pe de o parte, iar pe de altă parte fiindcă se manifestă în alt context cultural.

— Totuși ați mizat pe ei, ați ținut rubrici în revistele „România literară" și „Luceafărul" despre poezia lor.

— Mizez mai departe, nu m-am dezis niciodată de ei, chiar dacă am devenit mai critic; numai că, așa cum am mai spus, aștept confirmarea lor *axiologică* în opere autonome. Poetul cel mai promițător dintre toți, cum am încercat să demonstrez și în *Eseu II*, mi se pare a fi Ion Mureșan, care întîrzie semnificativ cu a doua carte. Poeți profunzi, de asemeni, sînt Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov și Traian T. Coșovei. Dar, de la un timp, am impresia că poezia cea mai autentică în cadrul acestei promoții începe să o scrie poetele (citez doar cîteva: Elena Stefoi, Magdalena Ghica, Nastasia Maniu, Mariana Codruț, Marta Petreu).

— Ați publicat o carte, vă reamintesc. Mai e valabil și azi ceea ce ați scris acolo?

— Da, am publicat prima carte despre textualiști, fiindcă aceștia *scriau* în acel moment (adică în urmă cu aproape zece ani) poezia cea mai autentică la noi. Mai există desigur încă destui poeți talentați de care îmi propun să mă ocup și care... nu sînt textualiști. (Dealtfel, am și făcut-o parțial în cartea din 1975, *Poezie și generație*). Mă alarmează însă, trebuie s-o spun, confuzia care începe să se facă simțită tot mai mult: foarte repede unii poeți (mai vîrstnici sau mai tineri) au „învățat" după ureche cam ce-ar fi cu textualismul și s-au lansat plini de entuziasm empiric în imitarea acestuia.

— Dar textualismul poate fi „imitat" de oricine?

— Orice poate fi imitat, cu observația că acest lucru *se vede* imediat. Așa cum în anii '60 exista moda poeziei nebuloase de pretenție metafizică, la fel acum există moda poeziei textualiste de pretenție post-modernistă; de exemplu, Florin Mugur, despre care am scris favorabil în ambele cărți, devine „vizibil" textualist abia în *Viața obligatorie* (1985) sub influența poeților mai tineri.

— Cartea de care amintiți mi se pare o experiență pozitivă a lui Florin Mugur. Chiar în această direcție, dacă vreți!

— Da, fiindcă în cazul lui materia anterioară era adaptabilă acestei metamorfoze. La alți poeți, mai puțin rafinați, n-au rămas decît motive neaglutinate sau procedee de suprafață care sar imediat în ochi: nu știu dacă ai observat în ultimul timp inflația textelor în care apare toposul „mîinii care scrie singură" substituind astfel subiectul scriiturii. (Sursa primă este Beckett, dar nu cred că se știe acest lucru de către toată lumea, cei mai mulți preluînd habotnic sintagma prin imitația unor surse locale.)

— Subscriu observației; dar cum ați defini, fie și în mare, poezia textualistă autentică?

— Fără prea multe definiții, oricum inutile, întrucît am spus destul în cele două cărți amintite, mă simt dator să trag un semnal de alarmă în legătură cu „logoreea" textualistă ce a contaminat dintr-odată pe unii. Dealtfel, în *Eseu II* nu sînt prea „blînd" nici față de poeții autentic textualiști, după cum observase N. Manolescu în cronica sa...

— Puteți da o explicație impasului la care, după dumneavoastră, s-a ajuns?

— Cum este normal, poezia ultimă a încercat o ofensivă nouă în *recuperarea realului* și a reușit doar să se îndepărteze și mai mult de acesta sau a constatat, neputincioasă, că n-a recuperat decît un *real textual;* de aici abuzul intertextualității (și intertextualizării) care, deși au existat totdeauna, niciodată nu au devenit un scop în sine ca acum: intertextualitatea teoretizată la toate nivelurile textului se transformă azi simultan în conținut și formă, altfel spus, aceasta devine dintr-odată *unicul* subiect/obiect al scriiturii.

— Și totuși, cum poate fi recuperat realul?

— „Realul", în speță, nu este accesibil decît prin *scriitura* care îl desemnează; ți se pre-*dă* în aparență, dar n-ai acces la el și simți dureros că nu-l poți atinge decît prin *medierea* textului. Te prefaci că te integrezi ca subiect autoironic în text și, pe măsură ce-i disimulezi jocul, ai șansa din cînd în cînd să accezi la un real „răsturnat"; sesizezi topografia acestui „real", apoi o pierzi, te afli dincoace și dincolo în același timp, în afară și înăuntru, ești situat în *focarul semiozic*, ațintind o lupă intensivă asupra subiectului.

— Unii au considerat poate esențială cunoașterea „microscopică", să zic astfel, a mecanismelor producerii textului?!

— Desigur, prin demontarea infinitezimală a acestor mecanisme (minuindu-le apoi „deconstructivist" în laborator) s-a creat iluzia optimistă că astfel se exprimă mai exact structura realului. Dar, după cum se poate constata, cunoscîndu-se perfect mecanismele textuării, s-a ajuns la desprinderea totală de real, la o auto(p)referențialitate *sans rivages*, care-și pulverizează simultan subiectul și obiectul. Emitentul de text a devenit prea repede un simplu operator abil care face o treabă inginerească, aplicînd un „tratament fabulatoriu" unei realități indinstincte ce se sustrage de acum unei asemenea abordări, oricît ar încerca acesta să-și „modeleze" cititorul în funcție de imperativele noii „comunicări literare". Cred însă că „ingineria genetică" nu poate fi aplicată la Text, întrucît apar oricînd cele mai neașteptate malformații, sau oricum, trebuie aplicată cu multă „precauțiune", în cel mai mare secret și după ce te-ai înarmat cu cele mai sofisticate instrumente pentru a preîntîmpina fenomenul de respingere din partea cititorului.

— Am observat că în general nu suprapuneți sfera semantică a termenilor „textualizant" și „textualist"; pe primul l-ați întrebuințat mai ales în Eseul *despre Ion Barbu din 1981, pentru al doilea ați optat în* Eseu II *(1986), folosindu-l aplicat numai la discursul tinerilor poeți, fixîndu-le astfel, cred eu, „diferența specifică". Ce deosebire ar exista între cei doi termeni?*

— Observația este pertinentă. Într-adevăr, Ion Barbu este în general numit *textualizant*, fiind un autor de Text precum marii poeți din toate timpurile (Poe, Eminescu, Kafka, Urmuz, Dante și alții), pe cînd *textualiști* sînt numiți mai ales tinerii poeți ce încearcă să *textualizeze* realul în mod programatic. (Desigur că nu am respectat totdeauna această distincție, alternînd un termen sau altul, după împrejurări). Primul termen este implicit marii creații, pe cînd al doilea e un reflex recent al *conștiinței de sine* extreme, pe care a achiziționat-o emitentul poetic în faza în care ne aflăm. Deci, textualizarea se reperează *a posteriori* ca „efect" al operei constituite, pe cînd textualismul actual e mai mult o problemă de *techne* pe care autorii și-o propun *a priori*, fără a simți decît rareori mușcătura otrăvită a fiorului textualizant.

— Deci, textualism ar fi = metodă, tehnică de scriere a poeziei, mai simplu, mai direct spus. Greșesc?

— Da și nu (orice simplificare ar strica tot), dar metoda goală (practica semnificantă în sine), cum s-a probat, nu poate ține loc de creație propriu-zisă: e diferența dintre trăire și făcătură. Textul, ca „logică internă" al unui ansamblu de structuri, e un rezultat, nu un scop. La fel, privit ca obiect al hermeneuticii, e un sistem de semne cu *semnificanță infinită*, e adică operă, nu o marotă furtivă.

— Cum se constată mai concret cînd e vorba de una sau de alta? Există niște indici preciși?

— După cum lesne se poate constata, în artă, ca și în natură, nimic nu există în stare pură. Textualizarea poate să decadă deseori în textualism, iar textualismul se poate înălța uneori la rangul textualizării. Producerea în serie de care se poate vorbi în cazul textualiștilor de ultimă oră e un proces surprinzător pe care nu l-am scontat atunci cînd (începînd din 1978) descopeream unele procedee ale textualizării (autodafeul, autoghilotinarea, autoexecuția etc.) la Ion Barbu (care a publicat doar un singur volum), în proza lui Eminescu și a lui Poe. Mă folosesc de indicii textualizanți la opere *deja* constituite ; nu e sigur că aceștia (indicii) funcționează la fel cînd e vorba de autori încă nefixați axiologic sau care nu au acces decît la mecanismul exterior al textualizării. (Așa se explică de ce, în trecerea de la reviste în carte, unele texte critice au suferit amendări, retrăgîndu-le unora dintre poeți o parte din învestitură, întrucît mi s-a părut că nu mai confirmau întrutotul primele impresii, provocate de impactul cu apariția lor editorială). Puțini sînt capabili, este evident, să depășească „handicapul" propriului debut; realmente m-am bucurat s-o constat în cazul lui Al. Mușina care a publicat un grupaj de poezii excepționale într-un recent număr din „Echinox", reușind astfel să-și găsească un timbru propriu.

— Mai vreți să spuneți și alte lucruri în legătură cu textualismul?

— „Stăm pe un cap de leu fără să știm", spune Nichita. Ce-ar fi să deviem de la acest argument? Mai ai să mă întrebi și altceva?

— De fapt, dincolo de textualism, stimate poet și critic Marin Mincu, ce caută poezia în acest final de mileniu?

— Fără atîtea prejudecăți teoretizante, pentru care sper să ne scuze cititorii, se poate constata de către toți că *poezia profundă rămîne o permanentă aventură de rang semiotic:* aceasta își caută continuu domeniul propriu, care se mută imperceptibil, chiar acum, în clipa cînd noi discutăm despre ea.

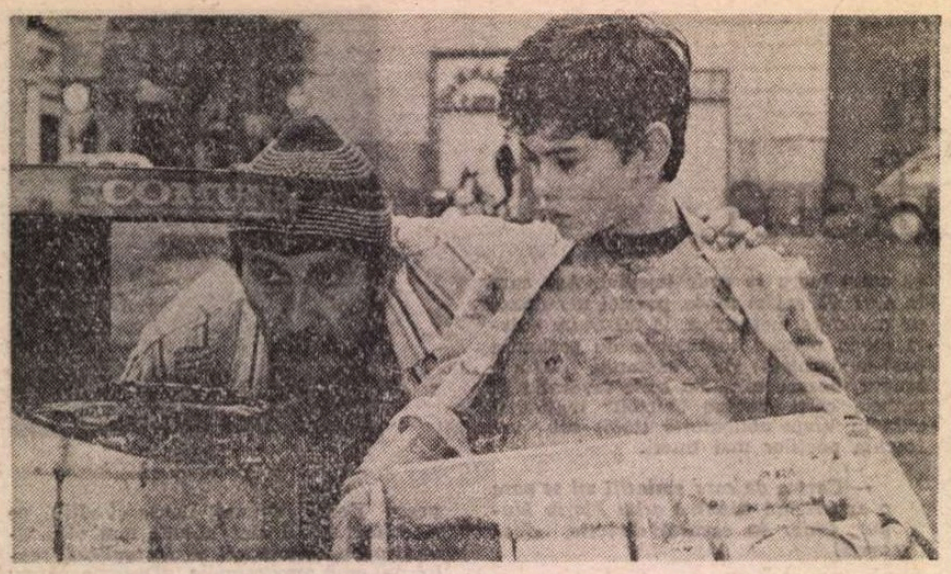
— Credeți că pe vremea lui Dante se teoretiza la fel despre poezie?

— Cred că nici pe vremea lui Dante nu era prea sigur ce este poezia și ce nu este... Ea e mereu un fel de *inter-regn* aflat între noi și vorbirea noastră, așa cum cuvîntul se află mereu în mișcare pulsatorie între obiect și privirea subiectului locutor. Nereușind să accedem definitiv la acest ce secret al poeziei, cu îndîrjire bîjbîim și cotrobăim în preajma teoretică, sprijinindu-ne în tot felul de metode...

— ...în tot felul de isme.

— În fapt, poezia de pretutindeni traversează astăzi criza gravă a regăsirii propriului obiect.

N. Grigore Mărășanu



Filmul și adevărul unui oraș – Napoli (Scugnizzi, de Nanni Loy)

Harrison Ford într-o escală venețiană (Indiana Jones și ultima cruciadă, de Steven Spielberg)

XLVI MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA

VENEȚIA '89

CAPRICIILE

CÎTEVA date: locuri în sălile de cinema, oferite în timpul Mostrei: 257 322. Proiecții efectuate: 342. Jurnaliști acreditați: 2 201 din 55 de țări. Fotografii distribuite: 14 000. Foi imprimate pentru comunicate de presă: peste 2 milioane! Nu se știe cîte tone de cataloage, prospecte, pliante, reviste, tipărite special pentru festival.

Colosalul angrenaj al Mostrei prezintă, desigur, resorturi dintre cele mai diverse. E vorba, la un anumit nivel, și de terenul ideal pentru desfășurări publicitare, și de prelungirea sezonului turistic pe o plajă de lux, și de înflorirea unei rețele hoteliere, și de prosperitatea unui Cazinou; dar, dincolo de inevitabilele implicații de acest tip, Mostra venețiană și-a consolidat, în timp, o ținută culturală mai presus de orice bănuială, o anvergură intelectuală neegalată de vreun alt festival, o preocupare continuă de a urmări cinematograful pe linia evoluției lui ca artă.

În 1989, conform tradiției, programul a inclus, pe lîngă suma titlurilor de ultimă oră (repartizate în cinci secțiuni, dintre care una singură competitivă), o serie de întoarceri în istoria filmului: omagii unor clasici (Chaplin și Dreyer), evocarea unor personaje și momente importante ale filmului italian (Rossellini, Anna Magnani, „Neorealismul" — o serie de documentare de Carlo Lizzani), dar mai ales o amplă Retrospectivă Cocteau. Un subiect interdisciplinar, urmărit de Bienală în toate „sectoarele" (arte plastice, muzică, teatru, cinema). Au fost prezentate filmele pe al căror generic figurează numele lui Cocteau (regizor, sau scenarist, sau dialoghist, sau comentator, sau interpret); a fost lansat un volum de studii editat de Bienală („Jean Cocteau — Primatul filmului"); a fost inaugurată o expoziție care își propune „să reînvie climatul cultural al unei epoci": Jean Cocteau văzut de Picasso, de Modigliani, de Bernard Buffet, de Max Jacob, de Man Ray...

Din 1932 și pînă azi, în istoria Mostrei e greu de găsit vreo ediție care să nu fi fost precedată, însoțită și urmată de polemici. Încă de la ceremonia de deschidere, președintele Bienalei, arhitectul Paolo Portoghesi, anunță că se va considera obligat să-și prezinte demisia dacă cifra de finanțare guvernamentală a Bienalei nu va fi grabnic rotunjită: viitorul Bienalei e pus sub semnul întrebării de presiunea „factorului economic" (numai festivalul de film „costă" 4 miliarde și jumătate de lire). „În clipa în care demisionează Portoghesi, renunț și eu" — zice directorul Mostrei, criticul Guglielmo Biraghi... Climatul: rece. Plouă și iar plouă. Jurnalele titrează: „O Veneție polară".

Cele mai multe polemici gravitează în jurul situației filmului italian. Ministrul Turismului și Spectacolului, Franco Carraro, prezintă, în cadrul festivalului, un proiect de lege pentru cinematografie (vizînd înlocuirea celei vechi, neschimbată de 25 de ani). Un simplu tablou comparativ sugerează ce se înțelege prin „criza filmului italian": în 1970 — peste 250 de filme produse anual; azi — sub 150. În '70 — peste 10 000 de săli; azi — în jur de 3 000. În '70 — 544 milioane de spectatori; azi — 83 de milioane. Contradicția fundamentală a cinematografului italian de azi: faptul că el contează mereu mai puțin ca distribuție în săli, dar ca industrie producătoare, e indispensabil televiziunii (care, fără filme, ar avea un public de zece ori mai mic). Nouă filme din festival sînt și „producții RAI". Punctul de vedere al televiziunii: „Să crezi că cinematograful și televiziunea sînt în concurență, înseamnă să fii retrograd" (președintele RAI). Punctul de vedere al filmului: televiziunea înseamnă moartea povestirii în imagini... Un alt aspect al crizei: importul de filme e de douăsprezece ori mai mare decît exportul (în timp ce, pe piața americană, din 100 de filme, doar unul e străin). Un simptom mult comentat de criticii locului: „anglofonia" unor filme italiene, vizînd „penetrația pe piața internațională"; în paralel, a proliferat și un gen de subiecte-pretext, destinate să oblige personajele să vorbească oricum, numai în engleză să fie. Sindicatul actorilor italieni a lansat, cu prilejul Mostrei, un protest-program sub genericul „Filmul italian — în italiană!" Un punct al proiectului de lege prevede ca, în viitor, să poată fi prezentat sub pavilion italian numai filmul vorbit în italiană. Ideea care revine cu obstinație: bătălia pe care o are de dat filmul italian de azi este aceea de a exista pe piața internațională fără să își trădeze propria identitate culturală. (Călinescu avea dreptate: și în cinema, „contingentul este calea cea sănătoasă spre universal"). Concluzia: filmul italian se poate salva și se va salva nu prin măsuri protecționiste, ci prin creșterea propriei calități... La o conferință de presă a Mostrei, în sală a năvălit un personaj costumat extrem de fistichiu, de meserie, se pare, actor anonim, strigînd din rărunchi: „Vreau să vorbesc în italiană!" Personajul a fost evacuat. „Viva Italia!", a punctat, mucalit, un regizor italian. Altfel, s-ar putea ca, în istoria Mostrei, ediția a 46-a să fie cea la care a plouat cel mai mult și s-a rîs cel mai puțin. Primele zile au fost de-a dreptul mohorîte. La un moment dat, în acel turn Babel, un regizor a spus, oftind: „Mă simt un veteran"; iar traducătoarea a tradus: „Mă simt un veterinar". În sfîrșit, s-a rîs!

Alte impulsuri polemice — destul de nedrepte — au vizat fie Juriul, „un juriu de festival de provincie" (starul juriului: „Mephisto", Klaus Maria Brandauer), fie „absența vedetelor". Vedete s-au abătut pe la Lido, doar că, neapărat, în cea mai mare viteză. Cu cît erau mai mari, cu atît erau mai grăbite. Mickey Rourke („Joc numai pentru bani"), Cristopher Walken (neuitatul „Oscar secundar" pentru **Vînătorul de cerbi**, „N-aș putea afirma niciodată, ca Rourke, că joc pentru bani: cînd nu sînt pe platou sau pe scenă nu mai știu ce să fac cu mîinile, cu fața, cu gîndurile"); Toshiro Mifune explică ceremonia ceaiului, Jacqueline Bisset explică de ce n-ar suporta să locuiască în Beverly Hills, Gérard Depardieu își explică viitorul rol, în primul lui film peste ocean, unde este deocamdată „un actor necunoscut" — „un tip care caută de lucru în America și minte tot timpul: și eu mințeam tot timpul în prima tinerețe, cînd căutam de lucru și, cînd nu mai știam ce să răspund, rîdeam!"... Fiecare vedetă își face, în felul ei, numărul, și toată lumea e mulțumită. Nu, nu e! Citești într-un articol: „A 46-a ediție a Mostrei își caută o vedetă!" Sau, mai nostalgic: „Divismul a apus, mondenitățile nu mai sînt ce-au fost odată"... Sau: „Parcă nu ne aflăm la un festival de film, ci la un congres de reumatologie". O fi. N-am fost niciodată la un congres de reumatologie. Dar să închidem paranteza exagerațiunilor și a zgomotului de fond și, vorba directorului Mostrei: „să lăsăm filmele să vorbească!"

CEA mai importantă secțiune, cea competitivă, a inclus 23 de filme, dintre care trei italiene. Filmul italian (vorbit în engleză...) prin care a debutat concursul — **Într-o noapte cu lună plină**, de Lina Wertmüller — a fost, din punctul de vedere al primirii critice, aproape o catastrofă, tinta unei avalanșe de cronici defavorabile. „Pentru că sînt femeie și pentru că am succes!", motivează autoarea, convinsă că a făcut „un bellissimo film". Explicația adevărată e mult mai simplă: este, într-adevăr, greu de înțeles ce e „artă cinematografică" în acest film eminamente comercial. Punctul de pornire nu ar fi fost lipsit de interes („psihoza SIDA", ideea că mai mult decît SIDA ucide teama de SIDA, ideea că frica și ignoranța înseamnă moarte), dar, pe parcursul unei povești lipsite de finețe psihologică și de adevăr social, toate rezervele de credulitate ale spectatorului sînt epuizate. Pare incredibil, dar așa e: cu un subiect senzațional, cu interioare de un lux exorbitant, cu salturi geografice acrobatice între Paris, New York, Londra, Veneția, cu Nastassja Kinski, cu Peter O'Toole, cu Faye Dunaway, — un film slab...

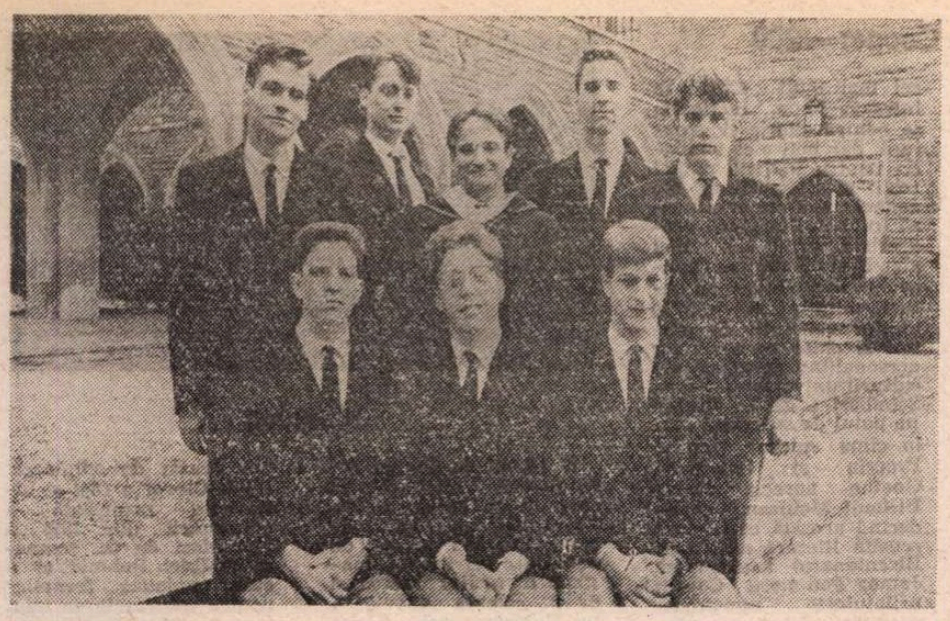
Harta în relief a competiției a prezentat un teren accidentat și inegal, cîteva vîrfuri și mări depresiuni. O serie de filme extrem de modeste, sub limita de altitudine a unui festival atît de pretențios: **Australia** (de belgianul Jean-Jacques Andrien), în ciuda unor Jeremy Irons și Fanny Ardant; **Christian** (al danezului Gabriel Axel), în ciuda unui Oscar '87 pentru cel mai bun film străin, **Ospățul Babettei**; **Insula** (de olandezul australianizat Paul Cox), în ciuda unei Irene Papas expansivă cît cuprinde: **Ochi albaștri** (al vest-germanului Reinhard Hauff), un polițist politic de serie; **Mă iubești?** (al grecului George Panoussoupoulos), clasificat cu unanimitate critică drept „semiporno"; **Capcana** (de suedezul Vilgot Sjöman), **Maimuța nebună** (de spaniolul Fernando Trueba)... Două cinematografii importante, cea sovietică și cea americană au fost prezente în concurs prin două filme neconcludente (**Sotul și fiica Tamarei Alexandrovna**, de Olga Naruskaja, un film de debut cu multă violență gratuită; și **Noaptea de Anul Nou** de Henry Jaglom (un surogat de Woody Allen, ca să nu-i spunem, cum i s-a spus, „o comedioară rahitică").

Autori prestigioși au dezamăgit și ei: elvețianul Alain Tanner (**Femeia din Rose Hill**), indianul Mrinal Sen (**Pe neașteptate, într-o zi**), într-o oarecare măsură chiar și Otar Ioseliani (deși i s-a acordat Marele premiu special al juriului), cu **Un incendiu văzut de departe**, un fel de documentar etnografico-ecologic, despre locuitorii unui trib african din mijlocul pădurii, a căror viață perpetuează obiceiuri ancestrale, alungați de civilizația industrială și ajungînd să-și vîndă la piață idolii de lemn. Un alt autor mult așteptat, Alain Resnais, a împărțit critica în două: o mică bijuterie, după unii, un film minor, după alții, **Vreau să mă întorc acasă** (cu Gérard Depardieu și Micheline Presle) e o farsă simpatică, vivace, inteligentă, dar nu e... Alain Resnais. Peripețiile unui bătrîn american aterizat la Paris. Tema contrastului dintre „american way of life" și „savoir vivre". Scenaristul, Jules Feiffer, faimos autor de benzi desenate, povestește cu încîntare, într-un interviu, despre cel mai mare succes de box-office al anului, **Batman**, care „te face să simți cît de important e universul benzilor desenate pentru un copil, cît de utile îi sînt copilului acele personaje, ca să-i canalizeze revolta și furia față de lumea adulților". **Batman** a întrecut în popularitate chiar și **Indiana Jones și ultima cruciadă** (de Steven Spielberg, produs de Georg Lucas), prezentat și la Veneția cu un mare succes de public. Lui Harrison Ford (Indiana Jones) i se alătură acum Sean Connery (ex-James Bond, părintele unei anumite tipologii a eroului „serializat"), și, împreună, irezistibili, pornesc în căutarea sacrului Graal și a mitului tinereții eterne. Un cinema de mare efect spectacular, un regal de perfecțiune tehnică, dar nu numai. Spielberg exploatează cu inventivitate și cu mult umor „inconștientul cinematografic infantil al oricărui spectator"; 132 de minute redevii copil și te minunezi ce nemaipomenită jucărie poate fi, uneori, cinematograful. Filmul lui Spielberg a participat în afara concursului, în secțiunea Venezia Notte. „Dintr-un traseu privilegiat, concursul a devenit un bulevard al plictiselii", scria un reputat critic italian, invidios pe colegii care aveau de scris despre alte secțiuni și se puteau bucura în voie de Spielberg. Deruta s-a făcut simțită și la nivelul palmaresului (hotărît de un juriu condus de regizorul sovietic Andrei Smirnov), care, ca orice palmares, ar fi putut arăta și altfel decît a arătat. „Leul" e și el om... Leul de aur: **Città dolente**, de Hou Xiaoxian, saga unei familii taiwaneze la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. Leul de argint — **Moartea unui maestru al ceaiului**, de Kei Kumai, o poveste austeră și criptică, în stil hieratic, plasată în Japonia medievală, despre ceremonia ceaiului, rit enigmatic și străvechi, înțeles ca un pretext pentru examene de conștiință și meditații existențiale. Un discipol descifrează, peste ani, secretul morții maestrului: printre altele, maestrul nu i-a permis suveranului să intre în camera ceremoniei ceaiului, cu spada... Putere, demnitate spirituală, destin, violență, pace sufletească, disciplină a minții, amestecate lent și fascinant într-o ceașcă de ceai verde.

Unul dintre filmele din palmares care ar fi meritat, hotărît, mai mult decît o mențiune, s-a numit **Scugnizzi** (de Nanni Loy). „Scugnizzi" sînt copiii străzii, la Neapole. Spală ferestre, vînd ziare, mari maeștri ai micilor escrocherii, aleargă, se descurcă... Un mare spectacol muzical dat de „scugnizzi" de la o școală de corecție, cu imensele lor rezerve de generozitate și de simț al onoarei, alternează cu spectacolul marilor probleme sociale ale unui oraș. Neapole, cu disonanțele și mizeria lui (o mizerie „muzicalizată", viu colorată, meridională, dar nu mai puțin crudă). Un incendiu devastator în cartierul sărăcilor, o invazie de sobolani, o crimă a Mafiei, o sinucidere din sărăcie, pungași, proxeneți, cerșetori; muzicalul și documentul de actualitate, scena și viața se interferează într-un timbru plin de ironie și de amărăciune. Pe vremea cînd își căuta interpreții (11 aleși din 10 mii de candidați), povestește regizorul, un asemenea mic vagabond, un puști de vreo 10 ani, s-a apropiat de echipa de filmare, a scos din tasca jerpelită un ghemotoc de bancnote și a întrebat, bărbătește: „Domnilor, cît vreți ca să mă luați să fac cinema?"...

Un personaj revine în mai multe filme ale Mostrei: personajul copilului, victimă neputincioasă a tuturor violențelor și nedreptăților lumii.

Filmul din concurs care n-a primit nici un „Leu", deși ar fi meritat cu prisosință: **Cît e ceasul (Che ora è)** de Ettore Scola. Un tată vine în vizită la fiul care își face armata la Civitavecchia. Se plimbă împreună și stau de vorbă. Fiul e serios, timid, interiorizat. Literat fără pasiune, cu vocație de perdant. Tatăl e exuberant, euforic, un pic fanfaron, avocat de succes. (Marcello Mastroianni — tatăl, premiul de interpretare masculină, ex-aequo cu interpretul fiului, un tînăr actor formidabil, Massimo Troisi, pe filiația vechii comedii italiene, Toto, Alberto Sordi). Interpreții nu „joacă", ci își hrănesc, silabă cu silabă, personajele, cu ceva ce vine dinăuntrul lor, cu un nesfîrșit adevăr sufletesc, și construiesc, împreună, un film bogat în emoție, o comedie tristă, impecabil stăpînită și condusă de mîna maestrului. Întîlnirea dintre două generații, două sisteme de valori, două viziuni asupra vieții. Tatăl stăpînește mai ales limbajul obiectelor, își bombardează fiul cu cadouri și proiecte de cadouri: un apartament grozav („Roma la picioarele tale! Nu ca mine,



Profesorul (Robin Williams) înconjurat de discipoli (Cercul poeților dispăruți, **de Peter Weir)**

Un tată și un fiu pentru comedia italiană
(Marcello Mastroianni și Massimo Troisi în Che ora è, **de Ettore Scola)**

TIMPULUI

care dormeam pe un pat pliant, într-un coridor!"), o mașină ultimul tip, un întreg proiect grandios de reușită în viață (în paranteză fie povestit, la ieșirea de la filmul lui Scola, în fața elegantissimului hotel Excelsior, un mos cu un aer mototolit, afișează, grav, o pancartă pe care stă scris, stîngaci : „Părinți ! Știți de ce nu vă ascultă copiii ? Fiindcă le dați prea mulți bani de buzunar !". Anul trecut, același personaj, în același loc, era prezent cu același text. E, probabil, marele lui fix.) Dar pe „copilul" din filmul lui Scola nu-l entuziasmează nimic, în afară de ceasul de buzunar al bunicului, pe care i-l dăruiește, acum, tatăl (de aici, jocul lor de-a „cît e ceasul", ca un cod al afecțiunii pe care nu știu să si-o comunice altfel). Bătrînul nu reușește să înțeleagă ce vrea, de fapt, de la viață, băiatul ăsta. Băiatul nu vrea altceva decît să rămînă, mai departe, la Civitavecchia, cu prietenii lui, pescarii. Fiecare are dreptatea lui. „Generația tatălui, care e și a mea, zice regizorul, a simțit mai mult seducția autoafirmării, a consumului, căutarea siguranței materiale : generația fiului, care e și aceea a fiicelor mele, refuză «dezvoltarea fără progres» („în ziua de azi vrem tot mai mult, ceea ce înseamnă tot mai puțin", sună o replică din film), o generație care vrea și caută altceva"... În primul rînd afecțiune. Privirea fiului fixează cu ascunsă tandrețe chipul tatălui, fața lui Mastroianni dilatată în gros-plan, ridurile adînci, revelația trecerii ireparabile a timpului... Tema întîlnirii și confruntării între generații, „tema familiei" a apărut ca o temă centrală a Mostrei '89. „Cred că în haosul contemporan al valorilor, a regăsi sensul timpului, al memoriei, al tradiției, înseamnă a găsi un punct de sprijin în plus", argumentează Scola. O ipoteză de lucru a unor sociologi ai filmului : cu cît lumea devine mai egocentrică, mai intolerantă, mai feroce, cu atît e mai mare nevoia de bune sentimente. Într-o „lume fără milă", cum sună titlul unui film din festival, aparținînd unui autor tînăr (Eric Rochant, 28 de ani), iubirea, spune un personaj, „e singurul lucru care ne-a mai rămas"...

Peggy Ashcroft, 82 de ani, marea actriță a teatrului și filmului britanic (premiul de interpretare feminină al Mostrei, ex-aequo cu Geraldine James, partenera ei în filmul lui Peter Hall, **She's Been Away (A fost plecată)**, joacă personajul unei foste nonconformiste, închisă de familie într-un azil și eliberată după zeci de ani. „Dar dv. personal, cum vedeți Anglia de azi față de cea de acum 50 de ani ?", e întrebată actrița. „Schimbată, dar nu în bine. Și mi-e teamă că peste alți cincizeci de ani o să fie și mai rău, dacă lucrurile nu se schimbă radical"... Aerul obosit și trist, pesimismul de fond, al unor filme și al unor autori, provin, poate, și dintr-o constatare de care maeștrii filmului de altădată erau străini : un film nu poate să schimbe lumea ! Sîntem departe de entuziasmul începuturilor. La Palazzo Grassi, într-o splendidă expoziție (Arta italiană, 1900—1945), citești, proiectat pe un ecran, un manifest futurist : „Să facem din cinematograf o artă mai vie și mai vastă decît toate celelalte !"... Azi, cinematograful, interesat mai mult de „adevărul individual", pare să-și fi restrîns tirul. Francesco Rosi primește, la Mostră, un premiu omagial pentru „angajarea socială și civică a operei sale"... „Azi, genul filmului de mare angajare civică s-a mai rarefiat, recunoaște regizorul. E adevărat, însă, că pe vremea unor **Salvatore Giuliano**, sau **Cu mîinile pe oraș**, lumea se împărțea mult mai clar în buni și răi. Azi, lucrurile s-au complicat de tot : răii sînt buni și bunii sînt răi ; azi cinematograful pune întrebări, nu dă răspunsuri"...

ORICÎT de mult ar diferi situația cinematografică de la un meridian la altul, apare destul de evident, judecînd și după o mostră internațională reprezentativă, faptul că filmul, la sfîrșitul deceniului al nouălea, e mai lipsit de vlagă decît în alte momente ale lui. Între extreme („Festivalurile sînt bune pentru a furniza diagnosticul cinematografului muribund", și „Cinematograful e mult mai puternic decît pare") e loc pentru o mulțime de „soluții de salvare a cinematografului". După unii regizori, e vorba de un impas în planul căutărilor formale. „Lumea s-a obișnuit să vadă povești peste povești. Cinematograful se poate salva numai prin formă" (Tanner). După alții, dimpotrivă, „cinematograful se poate salva numai printr-o întoarcere la conținut" (Rosi).

Două vechi aserțiuni din istoria teoriilor filmului mi se par, azi, de o surprinzătoare actualitate: 1) Cinematograful sau va fi popular, sau nu va fi deloc! Și 2) Filmul e o artă, cinematograful — o industrie.

O bandă rulantă care funcționează din ce în ce mai rapid ; și, din cînd în cînd, accidentul artei.

Cinematograful se poate „salva" numai prin **autori**, încearcă să demonstreze festivalul venețian. Concluzia directorului Mostrei : „A fost un festival de persoane nervoase și atît. Poate a influențat, la început, și ploaia. Pot afirma liniștit că nivelul calitativ al Mostrei a fost superior festivalului de la Cannes și celui de la Berlin".

Totul e bine cînd se termină cu bine. Care au fost, în afară de concurs, marile filme ale Mostrei '89 ?

Un individ modest și ușor stînjenit. La recepția dată în cinstea lui, portarul n-a vrut să-l lase să intre, dar el nu s-a mirat, pentru că, zîmbește, mereu i se întîmplă așa. Celebrul Peter Brook, la 64 de ani. În filmografie, titluri omologate de programul cinematecilor **(Împăratul mustelor**, după Golding, în '63, **Marat-Sade**, după Peter Weiss, în '67). „Mă ocup mai ales de teatru, pentru că nu suport să trebuiască să sufăr patru ani înainte de a face un film". **Mahabharata**, prezentat în premieră mondială la Veneția, ascunde 12 ani de pregătiri. Mai întîi, a fost un spectacol de 9 ore, considerat de exegeți evenimentul teatral al deceniului. Apoi, filmată exclusiv în studio, o versiune tv de șase ore, care a condus la versiunea cinematografică, de trei ore. Scenariul scris de Jean-Claude Carrière, cunoscutul regizor, scenarist, fost colaborator al lui Buñuel, comprimă epopeea indiană de șapte ori și jumătate mai lungă decît Iliada și Odiseea la un loc, într-un story întins pe durata a nouă secole, cu o amețitoare „nomenclatură" de zei și de eroi, cu drame dinastice și bătălii sîngeroase, cu eterna luptă între bine și rău, între lumină și tenebre, între haos și ordine. Distribuția reunește actori europeni, africani, asiatici. În opțiunea repertorială și în concepția regizorală **Mahabharata** marchează o depășire programatică a „eurocentrismului". „Pacea planetei se va stabili prin depășirea barierelor culturale", spune Brook. Un film epic, spectacular, o rafinată translație a teatralității în filmicitate. Un cinema care i-a asimilat pe Shakespeare, pe Laurence Olivier, pe Orson Welles și Kurosawa. Peter Brook a gîndit filmul ca pe o alegorie a Creației, cu barbaria și sacralitatea ei, ca pe o sinteză cu valoare de universalitate a marilor întrebări ale omului asupra propriei nașteri, asupra propriului destin, asupra cauzelor răului. **Mahabharata** înseamnă, de fapt, „o istorie poetică a umanității". Viziunea lui Brook se întîlnește, într-un punct, cu aceea a lui Cocteau : „Între istorie și mitologie, prefer mitologia. Istoria e compusă din adevăruri care, cu timpul, devin minciuni. Mitologia — din minciuni care, cu timpul, devin adevăruri"....

Un alt mare film al ediției („ratiunea de a fi a acestei Mostre", poate) : **Decalog.** Zece episoade a cîte aproximativ o oră fiecare, un serial programat de-a lungul întregului festival. Autor : polonezul Krzisztof Kieslowski, (48 de ani) impus puternic în circuitul internațional doar în ultimii ani (deși, chiar și înainte de a fi atît de cotat, el tot mare era ; cinefilii noștri trebuie să-și amintească **Amatorul**, care a rulat la București acum vreo opt ani).

„Un film, dacă poate fi povestit, înseamnă că nu mai trebuia făcut", e de părere Kieslowski și, cel puțin în privința filmului lui, **Decalog**, are dreptate. Oameni obișnuiți, viață obișnuită, un cartier obișnuit, de blocuri, și, în sfera acelui inofensiv „obișnuit", erupția neașteptată și răscolitoare a tragicului. Oameni „descoperiți" în fața morții, a iubirii, a singurătății, a lăcomiei, a lașității, a minciunii, a trădării. O intensitate explozivă a contradicțiilor sufletești și a problemelor de conștiință. „O îmbinare miraculoasă de Bergman și Hitchcock", s-a propus. Ardoare analitică, tăietură adîncă, muchii dure.

La antipodul stilistic al **Decalogului**, un alt mare film al Mostrei : **Bucătarul, hoțul, soția lui și iubitul ei**, un titlu excentric al unui autor excentric, britanicul Peter Greenaway (47 de ani, cunoscut și ca pictor de avangardă și scriitor, fascinat de Calvino și de Borges, dar și de Vermeer și de Tiepolo). Un mare maestru al barocului cinematografic. Violență contrastantă în expunerea și ilustrarea „tezelor". Tot universul filmului începe într-o scenă fastuoasă, un platou uriaș pe care aparatul de filmat îl învăluie contemplativ sau îl străpunge agitat. Un restaurant de lux, cu un Franz Hals pe un întreg perete, cu o opulență sofisticată. Roșul singeriu al restaurantului, o revărsare de flori exotice, porțelanuri, argintării, cristaluri, brocarturi. Verdele transparent al bucătăriei, labirintul ei, atmosfera de laborator misterios. Hoțul e însăși imaginea forței brute și a bogăției de origine criminală; urăște și distruge tot ce nu înțelege, își impune vulgaritatea cu o energie demențială. Domină și terorizează lumea acelui restaurant, la care vine, seară de seară, împreună cu o bandă de supuși derbedei, și cu soția din titlu, o lady, care își întîlnește iubitul, din titlu, un blînd intelectual, tocmai în timpul acelor mese, în bucătăria restaurantului. Bucătarul, din titlu, e inteligent, ironic, sceptic, răbdător. Subiectul în sine, e o convenție împinsă la extrem, o metaforă a confruntării dintre gîndire și barbarie. Gastronomia e un simbol al artei. Scena finală, explică regizorul, „e o materializare a aviditătii de a poseda, de a îngurgita, de a lua în stăpînire, tipică societății de consum. Este filmul meu cel mai politic. Restaurantul ar putea fi în oricare mare oraș din Europa apuseană sau din America de nord". Ce anume prezintă scena finală, care e destinată să-și provoace, să-și dezguste, să-și îngrozească spectatorul, și reușește să o facă din plin ? Hoțul din titlu îl ucide pe iubitul din titlu, îl sufocă, îl îndoapă cu pagini smulse din cărți... Soția din titlu urzește o teribilă răzbunare („tragedia clasică a răzbunării, Seneca, dar și Jarry, Artaud, teatrul cruzimii", intră în bibliografia regizorului). Hoțul vine, ca de obicei, la masă, în luxosul restaurant ; bucătarul și tot cortegiul de victime încă în viață, îi servesc, pe o tavă uriașă, un „fel" special : Corpul iubitului, înconjurat de verdețuri, cald, prăjit, fumegînd... (monstrul, învins, e somat să mănînce, și aproape că încearcă să o facă, dar o împușcătură justițiară își face datoria). Scena finală semnifică, în viziunea lui Greenaway, „spectrul unei lumi în decadență, care alunecă înapoi spre canibalism... Canibalismul închide și confirmă dialectica dintre devoratori și devorați"... Cînd i s-a reprosat violența imaginii, la vederea căreia orice stomac normal se crispează, Greenaway a răspuns : „Îmi dau seama, dar viața e cea care e violentă ! Filmul meu nu face decît să o respecte !"

Un alt titlu antologic : **Dead Poets Society (Cercul poeților dispăruți**, sau, titlul italian, **Clipa cea repede)**, filmat în S.U.A. de Peter Weir, cel mai important regizor australian. „Am plîns la filmul dv. două ore și sînt gata s-o iau de la început", a declarat, mai mult în serios decît în glumă, un critic, la întîlnirea cu regizorul. De menționat că filmul nu are nimic melodramatic. O construcție în stilul cinema-ului tradițional, solidă, echilibrată, „bine-făcută". Și spiritul unui film luminos, clocotind de prospețime, sinceritate, anticonformism. Și o muzică (Maurice Jarre) esențializînd spiritul filmului. Elevii unui sever colegiu al anilor '50, întîlnesc un profesor de literatură tînăr și pasionat, care le recită Shakespeare imitîndu-i pe Marlon Brando și pe John Wayne care îi pune să alerge pe a 9-a de Beethoven, care sare pe catedră ca să le demonstreze că există și o altă perspectivă asupra lucrurilor, care îi învață să înțeleagă și să trăiască poezia, să nu le fie frică de propriile emoții, să-și asume riscul de a fi ei înșiși. Un mentor cu farmec și autoritate surîzătoare, stăpîn pe arta de a le descătușa inimile și spiritele. Ceea ce îi învață el nu figurează în nici un manual : pasiunea pentru poezie, trăirea frenetică a clipei. În final, lumea închisă și disciplinată a colegiului elimină elementul turbulent. Profesorul va fi alungat și elevii vor fi constrînși să-l renege. Secvența cu profesorul părăsind clasa sub privirea acuzatoare a directorului și cu elevii sărind, pe rînd, în picioare, pe pupitrele băncilor, ca un bun rămas și ca o răzvrătită declarație de dragoste — a fost una dintre cele mai tulburătoare secvențe ale Mostrei.

Unul dintre acele filme, rare, de la care ieși cu ochii umezi și cu inima plină de elan, cu o mare poftă să citești poezie și să cauți adevărul ascuns în vers. Și dispus să crezi, pentru o clipă, că, totuși, un film poate să schimbe o lume.

Eugenia Vodă

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Picasso, Braque, Velázquez

● Două expoziții de artă plastică, anunțate de Muzeul de artă modernă și de Muzeul Metropolitan din New York, suscită un interes major din partea specialiștilor și a publicului, fiind considerate drept „cele mai ambițioase realizări din ultimii ani, poate chiar decenii, ale celor două instituții de cultură". Începînd de duminică și pînă la 16 ianuarie 1990, la Muzeul de artă modernă este prevăzentată expoziția **Picasso și Braque, pionieri ai artei cubiste** avînd ca scop demonstrarea legăturilor, schimburilor și afinităților existente între cei doi artiști în anii 1907—1914. Operele acestei perioade, peste 300 de picturi, colaje și sculpturi, precum și numeroase schițe și desene arată „cum s-a născut și s-a fundamentat mișcarea cubistă care, prin implicațiile sale, a adus o contribuție excepțională la arta secolului nostru". „Forța de exprimare artistică și profunzimea operelor prezente în expoziție o transformă într-un document istoric și artistic de excepție" — după cum apreciază William Rubin, șeful secțiilor pictură-sculptură de la Muzeul de artă modernă. De subliniat prezența — pentru prima dată în aceeași sală de expoziție — a unor tablouri provenind de la Moscova, Leningrad, Londra, Stockholm, Praga și Brasilia.

Începînd cu ziua de 3 octombrie și pînă la 7 ianuarie anul viitor, muzeul Metropolitan va deschide „prima expoziție cu caracter de integrală a operelor lui Velázquez în S.U.A.". Vor fi prezentate 17 picturi în ulei din colecția Prado — „cele mai importante picturi aflate la această oră în Spania" —, apoi alte 23 de tablouri provenind, mai ales, din colecții particulare din Anglia, Scoția, Austria și S.U.A. Se estimează că interesul enorm pentru expoziția Velázquez va duce la depășirea recordului înregistrat de foarte recent încheiata expoziție Goya ce a fost vizitată de peste 400 000 de persoane.

Cr. U.

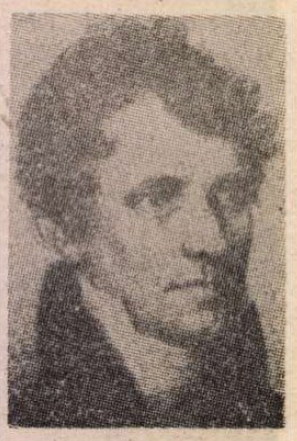
Manuscrisul de la Saragoza

● **Manuscrisul de la Saragoza**, roman picaresc și fantastic scris în limba franceză de Jan Potocki în secolul al XVIII-lea, nu era cunoscut în versiunea integrală. Se cunoșteau doar 14 „zile" din 66. René Radrizzani, profesor la Universitatea din Lausanne, amator de rebusuri literare, a restabilit textul original de 750 de pagini după ce a consultat ani de zile arhivele europene, publicîndu-l recent la editura José Corti.

Böll în ediție critică

● Sub egida Universității din Wuppertal este în curs de elaborare o ediție critică a operelor complete ale scriitorului Heinrich Böll (1917—1986), laureat al Premiului Nobel pentru literatură din 1972. Ansamblul proiectului va însuma 25 de volume, din care 20 de texte literare și 5 documentare. Va fi prima ediție critică a întregii opere a unui scriitor german contemporan.

James Fenimore Cooper — 200



● S-au împlinit, la 15 septembrie, două sute de ani de cînd, într-o mică așezare de pe malul fluviului Delaware, s-a născut James Fenimore Cooper (în imagine), unul dintre scriitorii americani cel mai mult citiți în întreaga lume. Înclinația sa pentru istorie și aventură, dar mai ales simpatia pentru indienii „pieilor roșii" și alte victime ale goanei după aur îl situează în zona literaturii progresiste. Eroii săi, mai ales Natty Bumppo, Chingachgook și Unkas, au cucerit mințile și inimile multor generații de cititori și chiar pe ale unor personalități de seamă ale culturii universale. Franz Schubert a găsit alinare pe patul de suferință pînă în clipa ultimă, citind **Preeria** și **Coloniștii**. Goethe aprecia sincer **Ultimul Mohican**, considerînd această carte ca o reușită literară autentică. Bicentenarul nașterii lui James Fenimore Cooper prilejuiește numeroase reeditări ale operei sale, precum și alte manifestări.

„Odă"

● O compoziție muzicală în memoria fostului prim-ministru al Suediei, Olof Palme, născut în 1927 și asasinat în anul 1986, a fost înregistrată recent în Grecia, în orașul Patrai din Peloponez. Lucrarea se numește **Odă**, datorată compozitorului Ilias Papadopoulos, și este destinată formațiunilor corale. Premiera va avea loc în curînd în aceeași localitate, cu prilejul unui concert cu public.

Alec Guinness revine la teatru

● În vîrstă de 75 de ani, marele actor englez Alec Guinness (în imagine) s-a reîntors în West-End (partea de vest a Londrei în care se găsesc cîteva teatre) după o absență de zece ani, în piesa dramaturgului american Lee Blessing, **Plimbare în pădure.**

Expoziție Freud

● La Viena, după cum se știe, a fost deschisă la începutul verii o expoziție dedicată vieții și operei lui Sigmund Freud, expoziție care va rămîne la dispoziția publicului pînă la sfîrșitul anului. Sînt prezentate documente, scrisori inedite, ediții de opere, fotografii, și opere de artă care i-au aparținut cunoscutului filosof: un tablou de Dali, gravuri de Goya, desene și schițe semnate de Max Ernst, Eduard Munch, Gustave Moreau. Organizatorii Expoziției mondiale de la Barcelona din 1992 au cerut vienezilor ca această expoziție să fie prezentată la secția „sufletul omenesc în știință și artă".

Despre Chagal

● Un admirabil album consacrat marelui artist a apărut în editura pariziană „Regards" sub titlul **Chagal, Perioada rusă și sovietică: 1907—1922.** Autorul textului este cunoscutul critic de artă sovietic Aleksandr Kamenski care l-a cunoscut îndeaproape pe artist. Studiul prezintă un interes aparte pentru specialiști, deoarece înfățișează acea perioadă din viața artistului mai puțin cunoscută, și conține un mare număr de documente, scrisori și lucrări reproduse pentru prima dată.

Monolog

● Demn de **Cartea recordurilor**, un spectacol susținut recent la Frankfurt pe Main de Edith Clever: timp de patru ore actrița (în imagine) a recitat **Marchiza de O.**, celebra „novelă" a lui Heinrich von Kleist (1777—1811). Regizorul Hans-Jürgen Syberberg a imaginat ca scenă pentru desfășurarea monologului grădina unui palat din Prusia de odinioară. Edith Clever a fost și interpreta principală a ecranizării din 1975 a **Marchizei de O.**, semnată de Erich Rohmer, și a cules aplauze frenetice pentru interpretarea unui text deosebit de dificil al lui Kleist, **Penthesilea.** În noiembrie, ea își va susține noul rol și la „Festival d'Automne" de la Paris.

„Imperiul contraatacă"

● Așa se intitulează un amplu articol apărut nu de mult în revista franceză „Le Point". Imperiu care a dus-o destul de greu în totalitate și separat pe case de filme, Hollywood-ul s-a hotărît să pornească la drum. După **Rambo, Arma letală II** și alte continuări comerciale, contraatacul îl dă acum **Batman.** Cu o publicitate ieșită din comun — cu discuri, insigne, maiouri etc. — **Batman** a adus Hollywoodului rețete nesperate. Noii magnați folosesc toate mijloacele să-i vîndă marfa. Piața mondială de filme îi asigură 50% din rețete, depășindu-le pe cele europene și japoneze. Mark Cantan, directorul de la Warner Brothers Production declară: „Cu discurile, cu gadgets-urile purtînd efigia lui Batman, pieței străine de filme, televiziunea și video-ul s-a dat o lovitură de 1 miliard dolari. Nesperată". Dar arta? Ce li se va asigura actorilor și regizorilor de tipul Paul Newman, Robert Redford, Tom Cruise, De Niro, Dustin Hoffman, Martin Scorsese, Oliver Stone etc.?

Dali postum

● Opera lui Salvador Dali este prezentată în orașul Kassel, într-o vastă retrospectivă, prima după moartea artistului. Ansamblul lucrărilor este

însoțit de un bogat material documentar, reconstituind imaginea lumii așa cum este ea reflectată nu numai în pictura, ci și în creația literară a lui Dali, deopotrivă autor dramatic, scenarist, eseist și, în felul său, filosof. În imagine — un portret din 1924 al cineastului Luis Buñuel, pictat de Salvador Dali.

Un roman de succes

● La vîrsta de 19 ani, siciliana Lara Cardella din orașul Licata este autoarea unuia din romanele de succes din Italia. Publicat de editura „Mondadori", romanul **Am vrut să port pantaloni** a devenit în scurt timp un adevărat bestseller: în cîteva săptămîni, editura a vîndut 50 000 de exemplare din primul și deocamdată singurul roman al Larei Cardella, fenomen rar cînd e vorba de debutanți. Pentru implicațiile sociale ale romanului, satiră virulentă la adresa structurilor conservatoare ale Siciliei, autoarea nonconformistă a fost supranumită în presa italiană „Rushdy în minijupă". Pentru precocitatea afirmării ca romancier Lara Cardella ar putea fi comparată cu Françoise Sagan și succesul ei, tot la 19 ani, cu romanul **Bonjour, tristesse** (1954). Succesul tinerei romancier din Sicilia se anunță durabil: edituri din mai multe țări au achiziționat dreptul de a publica romanul.

Am citit despre...

Anotimpuri neasemenea

■ IN Franța ar fi fost catalogat fără discuție drept roman, în Anglia, însă, unde a apărut, *Năluci*, de Eva Figes (care, născută la Berlin, a fost adusă de părinți la Londra în ajunul celui de-al doilea război mondial și a devenit scriitoare de limbă engleză), editorul apreciază că este mai curînd un poem în proză.

Transcriere a fluxului gîndurilor și senzațiilor, litania unei femei fără nume care are conștiința acută a trecerii timpului și înregistrează fără cruțare de sine fiecare deformare a propriei ei personalități, cartea începe cu exclamația „O, cei pe care i-am pierdut!" și termină cu propoziția „Văd doar ușa pe care scrie IEȘIRE". Prima se referă la copiii care, încetînd a mai fi copii, nu mai sînt ființele cunoscute, apropiate, controlabile ca o proprietate personală. Ultima descrie un fapt de viață obișnuit — povestitoarea pleacă împreună cu fiica și cu fiul ei de la spectacolul de teatru care s-a terminat — dar funcția ei simbolică este bătătoare la ochi.

Năluci are patru părți, împărțite la rîndul lor în cîte patru capitole. Fiecare parte evocă un anotimp al anului începînd cu primăvara, o primăvară ploioasă. Nici un subtitlu, nici un nume nu fixează cadre, situații, raporturi. Frazele sînt grupate în paragrafe scurte, despărțite de rînduri albe, ca și cum ar fi într-adevăr strofele unui poem.

Străzile au amintiri — ar mai putea să se cheme această luare treptată la cunoștință a ștergerii și rescrierii trecutului, a golurilor și a prea-plinurilor sufletului, a îmbătrînirii. Anotimpurile nu se succed, pur și simplu, în fiecare dintre ele o stradă poate fi străbătută de mai multe ori, la intervale mari, o casă poate fi vizitată în repetate rînduri, în momente diferite ale existenței. Să fie acesta orașul cunoscut, orașul din totdeauna? Da și nu. Eva Figes notează schimbări insesizabile ale peisajului urban și nuanțele reacțiilor privitoarei la fiecare nor care trece, la fiecare frunză care cade, cu o precizie minuțioasă, în frapant contrast cu imprecizia sinuosului fir narativ. Întîmplări vechi și noi au un aer vag, flu, se confundă, se amestecă, se împreunează arbitrar.

Dacă încercăm să extragem brutal, forțat, fărîmele de existență concretă și să reconstituim un flux narativ, tot ce putem spune este că o femeie are o fiică și un fiu căsătoriți (tatăl lor nu apare nici ca prezență, nici ca amintire), că mama ei a murit după o boală chinuitoare, epuizantă, avînd alături de ea un bărbat despre care nu știm dacă este sau nu tatăl naratoarei, știm doar că o tăcere grea, demult așternută, ascunde o taină de nemărturisit între el și aceasta. Pare oarecum exagerată neglijența sau mai curînd voita nepăsare cu care sînt tratate întîmplările reale. Cu atît mai frapantă, cu atît mai puternică este însă capacitatea de a comunica panica, resemnarea și celelalte reacții firești la revelația ireversibilității timpului.

„Cobor cu precauție. Femeia care coboară prudent scara, nesigură pe picioarele ei, a devenit, devine, mama mea. Ar avea nevoie de cineva care s-o ajute acum cînd pune piciorul atent pe treaptă, așa cum am văzut-o făcînd de zeci de ori, ușor încovoiată, nesigură în mișcări". Comparația revine obsesiv, însoțită de impresia de irealitate. Există o discrepanță între trăirile femeii, care se simte tot tînără de altădată, gata să sară cîteva trepte deodată și chiar copila dornică să meargă în echilibru pe muchea tuturor împrejmuirilor de piatră scunde și instabilitatea, slăbiciunile actuale ale unui trup străin pentru că spiritul nu-și asumă decrepitudinea lui, iar memoria a reținut-o ca aparținînd alteia.

Privindu-și fiica, o femeie voinică, e mereu uimită de „trupul ei pe care nu-l mai cunosc, înveșmîntat în haine care nu-mi mai sînt familiare". „N-am idee — gîndește — ce e vechi din tot ce poartă și cît pare de familiar celor ce o cunosc. A fost o vreme cînd știam prețul, modelul și culoarea tuturor lucrurilor ei". Își ascultă copiii vorbind: „Conversația a trecut la subiecte de acum și de aici despre care nu știu nimic. Încerc să nu aud, pentru că tot ce aud mă exclude. Se vorbește despre prieteni comuni pe care nu-i cunosc, despre un misterios teren comun pe care nu-l pot vizita. Îmi dau seama că undeva, pe terenul comun pe care nu mi se permite să-l cunosc, se desfășoară din nou petrecerea numită viață. Uit că m-am săturat de petreceri. Uit că i-am cunoscut pe prietenii despre care se vorbește și că i-am uitat. Sînt conștientă doar că sînt exclusă. Este primul act al unei piese în care năluca sînt eu. Sînt o nălucă pe de lături, privind. Sînt copilul lăsat pe dinafară. Aud și aș vrea să particip. Uit că nu e rîndul meu. Rîndul meu a trecut. De obicei nu-mi trece prin minte să trăiesc altfel decît trăiesc. Nu că aș tînji după tinerețea pierdută. Nu simt că am pierdut-o, asta-i problema. Trebuie să mă privesc prin ochii lor ca să înțeleg, doar prin ochii lor văd hăul".

Femeia care încerca să oprească în loc nălucile își dă seama că năluca e acum ea însăși.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant?

„Ex vitio alterius sapiens emendat suum"
(Publilius Syrus)

Licitație

● Recent, la Paris, a fost organizată o licitație al cărei obiect l-au constituit afișele executate cu ocazia premierelor unor filme celebre. Cu acest prilej, afișul pentru premiera filmului **Modern Times** al lui Charlie Chaplin a fost achiziționat cu suma de 5 000 dolari.

Grimm și caricatura

● O expoziție organizată la Kassel si care va fi itinerată în continuare la Nürnberg, în Berlinul Occidental si la München, după care va ajunge și în

Elvetia, Austria si R.D.G., grupează 200 de desene făcute de caricaturiști renumiți sub inspirația basmelor si povestilor scrise de Fratii Grimm. În imagine, afisul expoziției, care îi evocă pe eroii basmului **Muzicanții din Bremen.**

Premii

● Premiul Lion Feuchtwanger, decernat de Academia de arte din R.D. Germană, a fost acordat pe anul 1989 profesorului Walter Beltz, cunoscut orientalist si istoric al religiilor. Prezentarea laureatului a fost făcută de Eckhart Krumbholz, precedentul deținător al acestei înalte distincții.

● La 7 ani de la moartea scriitorului Peter Weiss, interesul pentru creatia sa rămîne constant. Dovezi în acest sens sînt recentele inițiative privind instituirea de către orasul Bochum a unui premiu purtînd numele autorului piesei **Marat-Sade** care urmează să fie decernat pentru prima dată anul viitor si a unei societăti Peter Weiss, care organizează la Salzburg (30 septembrie — 1 oct.) prima adunare a membrilor săi.

● Marele premiu al Bienalei de la Bratislava, care a reunit anul acesta 352 de ilustratori de carte pentru copii din 48 de țări ale lumii, a revenit artistului polonez Marian Murawski.

● Centrul internațional de cercetări asupra artei contemporane a statelor din bazinul Mării Mediterane cu sediul la Roma a conferit prozatorului egiptean Naghib Mahfuz, laureat al Premiului Nobel pe 1988, Marele Trofeu de aur al Bazinului Mării Mediterane în semn de prețuire pentru opera sa, îndeosebi pentru romanele **Miramar** si **Fiecăreală pe Nil.**

Philippe Noiret — 100

● „Pentru a sărbători cel de al 100-lea rol al talentatului actor francez Philippe Noiret, regizorul Bernard Tavernier îi oferă un rol în aur masiv" — astfel apreciază ziarul „Le Monde" din 14 septembrie rolul interpretat de Noiret în **La Vie et rien d'autre,** a cărui acțiune se petrece doi ani după terminarea primului război mondial.

Literatură și box

● Americana Joyce Carol Oates (în imagine) face parte dintre scriitorii care s-au simtit atît de mult atrași de sport încît îi consacră o operă literară. Profesoară universitară si prozatoare de succes internațional, Joyce Carol Oates și-a mărturisit interesul sportiv si mai ales socio- si psihologic pentru întrecerile de pe ring într-un eseu intitulat **Despre box** si publicat mai întîi în „Ontario Review". Este de fapt un produs secundar al celui de-al douăzecilea roman al autoarei, purtînd titlul **You Must Remember This** (Asta să tii minte).

„În ghearele vulturului"

● Joseph Estrada, actor și realizator de filme filipinez, lucrează la un lung metraj care este un manifest împotriva existenței bazelor militare americane pe teritoriul țării sale. Estrada și-a intitulat filmul **În ghearele vulturului.**

Centenar Agatha Christie

● În Marea Britanie se pregăteste comemorarea, anul viitor, a 100 de ani de la nasterea celebrei autoare de romane polițiste Agatha Christie. Între manifestările jubiliare se numără și un „Mystery Festival" care va avea loc la Torquay (Devon), locul de nastere al scriitoarei. Creatoarea neînfricatei Miss Marple a scris 76 de romane și 19 piese de teatru.

„Zilele culturii chineze"

■ Și totuși, nu mijloacele tehnice cele mai avansate — televiziunea intermediată de sateliți, sau avioanele supersonice — se dovedesc hotărîtoare pentru eliminarea distanțelor și apropierea necontenită a popoarelor prietene de pe cele mai îndepărtate meridiane, ci dorința, voința lor de continuă adîncire a cunoașterii reciproce.

Iată temeiurile unor manifestări ca aceea reprezentată de „Zilele culturii românești în R.P. Chineză", desfășurată în iunie, la Beijing și întîmpinată cu remarcabil interes de marele popor al țării prietene, care ne trimite, la rîndul său, un mesaj călduros, odată cu începerea „Zilelor culturii chineze în R.S. România", manifestare prilejuită de cea de a 40-a aniversare a proclamării R. P. Chineze.

Debutul programului bogat de acțiuni al „Zilelor culturii chineze" l-a marcat inaugurarea, luni 25 septembrie, a expoziției de fotografii artistice din sala A.A.F. Concentrată — expoziția cuprinde 48 de imagini alb-negru și color, ale tot atîtor autori. Manifestarea a fost și un prilej pentru vicepreședintele Asociației artiștilor fotografi din China, Yang Sheoming, prezent la vernisaj, de a sublinia colaborarea strînsă și perspectivele ei de amplificare, cu artiștii fotografi din România.

Începînd de ieri, 27 septembrie, Biblioteca Centrală este gazda **Expoziției de cărți și discuri chinezești,** manifestare majoră, ale cărei semnificații și implicații sînt cu atît mai relevante cu cît avem permanent conștiința pionieratului poporului chinez în inventarea hîrtiei și a tiparului și, nu mai puțin, în transformarea, de-a lungul mileniilor, de către chinezi, a scrierii în sine, într-o artă majoră. În fond, încă în secolul 14, crearea scrierii picturale își etalase virtuțile și, dacă pînă la apariția hîrtiei, acest mijloc de comunicare s-a făcut prin intermediul carapacelor de broaște țestoase, al oaselor, al tăbliței din bronz sau din lemn, și, în cele din urmă, prin folosirea mătasei, nu-i mai puțin senzațional faptul că, începînd din secolul X, chinezii aveau să dezvolte tiparul, excelînd nu numai prin cantitatea de opere individuale, ci și prin colecții importante, lucrări de referință și enciclopedii. Se tipăreau tiraje de sute și de mii de exemplare. În secolul XV, statistici istorice menționau numai pentru o perioadă de 2 000 ani (între dinastia Han din Vest și dinastia Quing), realizarea a 181 de mii de titluri de opere în 2 360 000 de volume, pentru ca, în cele din urmă, la mijlocul secolului al XIX-lea, China să treacă la procedeele de imprimare ale contemporaneității universale. Actuala expoziție de carte înscrie 950 de titluri, în nu mai puțin de 18 domenii ale culturii și științei — opere tradiționale, lucrări contemporane.

Un stand de onoare în incinta expoziției informează asupra operelor în traducere în limba chineză din gîndirea social-politică și economică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, ca și a unor opere științifice din domeniul chimiei, ale academician doctor inginer Elena Ceaușescu.

Din domeniul beletristicii, același stand expune traduceri din literatura română : Mihai Eminescu — **Poezii,** Mihail Sadoveanu — **Baltagul** si alte, Al. Ivasiuc — **Apa,** precum și Gala Galaction, Marin Preda, Corneliu Leu, Vasile Băran s.a. Opt vitrine înfățișează discuri si casete muzicale (si aici tradiție si contemporaneitate).

Astă seară are loc, în sala cinematografului „Studio", inaugurarea săptămînii filmului chinez, cu realizarea artistică **Sorgul Roșu,** creație distinsă cu Marele Premiu „Ursul de Aur" la cea de-a 38-a ediție a Festivalului internațional al filmului din Berlinul Occidental. Alte 5 pelicule, realizări ale anilor '80, vor completa programul cinematografic prezentat publicului bucureștean.

„Zilele culturii chineze" anunță, în continuare, o serie de alte manifestări deosebit de interesante, pe o perioadă de timp care urmează să ocupe și prima decadă a lunii octombrie : spectacole ale renumitului ansamblu de circ „Liaoning", vernisajul unei expoziții de tapiserie și broderie tradițională, al unei expoziții de pictură chineză, ambele în sălile Dalles.

Marius Ralian

În spiritul colaborării

● Joi 14 septembrie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", însărcinatul cu afaceri al Statelor Unite ale Americii, **Larry C. Napper,** consilierul cultural **Charles Miller Crouch,** atașatul cultural **Agota M. Kuperman** și **Allen L. Docal,** directorul Bibliotecii Americane din București, s-au întîlnit cu **Dan Hăulică,** redactorul-șef al revistei „Secolul 20", si cu redactorii **Ștefan Aug. Doinaș, Geo Șerban, Al. Baciu, Alina Ledeanu, Alex. A. Sahighian, Ilieș Câmpeanu,** care au prezentat colecția si programul revistei. Au participat **Alexandru Balaci,** vicepreședinte, și **Teofil Bălaj,** șeful Secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor. S-au discutat probleme ale colaborării literar-artistice româno-americane, în dialectica raporturilor care definesc apartenența culturii noastre la Europa și la universalitate.

Giovanni GRAZZINI

Fellini despre Fellini

Jung, Freud și călătoria lui Mastorna

— Da. Cu toate astea, în „povestea unui realizator de filme care nu mai știe cum va fi filmul pe care vrea să-l facă", cum l-ai definit, s-au introdus unele elemente, cu un nou relief, de exemplu visele, limbajul oniric. Cum s-au ivit aceste elemente caracterizînd într-o manieră originală filmul ?

— Lectura unor cărți de Jung, descoperirea viziunii sale asupra vieții au avut, pentru mine, caracterul unei revelații îmbucurătoare, confirmarea entuziasmantă, neașteptată, extraordinară a ceva pe care într-o oarecare măsură mi-l închipuisem. Datorez această întîlnire providențială, stimulatoare, fascinantă, unui psihoterapeut neamț, profesorul Bernhard. Nu știu dacă gîndirea lui Jung a influențat filmele mele, începînd cu *Opt și jumătate*, știu pur și simplu că lectura cîtorva cărți ale sale fără îndoială că a încurajat și favorizat contactul cu zonele mai profunde, stimulînd și însuflețind imaginația. Am avut impresia întotdeauna că am un mare defect : nu am idei generale despre nu importă ce. Capacitatea de a-mi organiza preferințele, gusturile, dorințele în sensul de gen, de categorie al termenului, îmi lipsește. Citindu-l pe Jung, mi s-a părut că am scăpat, m-am eliberat de sentimentul vinovăției, de complexul de inferioritate spre care mă împingeau întruna limitele pe care le-am amintit...

— Punctul tău de vedere mi se pare influențat cu rigurozitate de Jung. Nu ai senzația că îi negi lui Freud și rolului său importanța reală ?

— Nu sînt deloc în măsură să-ți dau un răspuns pur științific sau critic despre cei doi gînditori de o importanță atît de complexă, care au personificat aspecte fundamentale ale sufletului omenesc, reușind să le introducă în cultura noastră. De fapt noi sîntem tributarii gîndirii lor, mai mult decît ne închipuim.

Despre Freud, din care am citit mai puțin, nu pot să-mi exprim decît păreri prudente și neclare. Poate, pe plan literar este un scriitor mai dotat ca Jung. Este un maestru care copleșește prin competență și siguranță. ...Freud vrea să ne explice ce sîntem, Jung ne întovărășește pînă în pragul necunoscutului lăsîndu-ne să vedem și să înțelegem singuri...

Din tot ce am citit, nu prea mult, printre altele m-a impresionat rămînîndu-mi foarte clar : modul diferit în care Freud și Jung consideră fenomenul simbolurilor. Este o problemă care m-a interesat, ca realizator de film, sînt determinat de munca mea să folosesc imagini simbolice. La Jung, simbolul este un mijloc susceptibil de a exprima o intuiție pentru care nu găsești o exprimare mai bună. Freud folosește simbolul pentru a înlocui ceva care este susceptibil de schimbare, fiind deci imposibil de exprimat, trebuind, în consecință, uitat. La Jung simbolul este un mijloc de a exprima inexprimabilul, chiar într-o manieră ambiguă. La Freud este un mod de a ascunde ce nu este permis a exprima.

Mi se pare, din acest punct de vedere, că diferența dintre cei doi mari gînditori este clară. Repet că e vorba de două moduri diferite de a înțelege ce este sufletul omenesc...

— Între Giulietta spiritelor și Toby Dammit *episodul din* Trei pași în delir, *al cărui autor ești, în care am avut impresia că descopăr nu știu ce dangăt de clopot, este o ruptură de trei ani. Ai fost grav bolnav și te-ai gîndit la călătoria lui Mastorna...*

— Cine poate fi acest domn care figurează în cartea de telefon din Milano ? Am deschis cartea tocmai pentru a găsi un nume pentru protagonistul filmului pe care îmi propusesem să-l fac, film care pînă atunci se numea simplu *Călătoria.* Dino Buzzati, care avea specialitatea găsirii de nume stranii, totodată credibile, îmi propusese vreo douăzeci, de fiecare dată, înainte de a pronunța cîte unul, declara amuzat cam sinistru : „Încercuiește", zîmbea, inginer Hermes Depioté, cu «o» ! recomanda ; „Rondeleau, Ludovic Rondeleau". Mă amuzam ascultîndu-l, dar după o jumătate de oră am cerut cartea de telefon, am deschis-o la întîmplare și iată că a apărut „Mastorna".

Am vorbit adesea de film ! Cu precizie, de două, trei ori pe an se găsește un prieten ziarist care vine să se informeze de sănătatea lui Mastorna, întrebîndu-mă dacă există și dacă fac faimosul film. Eu, cu toată sinceritatea, aprob ; de fapt, la sfîrșitul fiecăruia din filmele mele, marea fantomă atît de atrăgătoare îmi apare înaintea ochilor cerînd să fie realizată. De fiecare dată se întîmplă ceva care o face să dispară din nou, epavă glorioasă, în adîncurile abisale unde zace de vreo douăzeci de ani, de unde, incredibil, continuă să trimită fluiduri, curenți radioactivi, care au alimentat în schimb toate filmele făcute.

Sînt sigur că fără *Mastorna* nu mi-aș fi imaginat *Satyricon* așa cum l-am realizat ; nici *Casanova* sau *Cetatea femeilor. Prova d'orchestra* sau *E la nave va* sînt îndatorate lui *Mastorna.* Această poveste este o întîmplare specială, hrănind cu generozitate din substanța ei, rămînînd miraculos de intactă ca structură narativă, nepierzînd nimic din dimensiune și carne, fiind mereu cea mai actuală din întîmplările pe care le pot povesti... Nu trebuie să clarific nicicum destinul ciudat al filmului, care s-ar putea să nu fie numai un film ci un soi de sfat, de stimulent, de ghid, avînd o funcție asemănătoare remorcherelor care trag în largul porturilor transatlanticele ; ceva care nu s-a născut pentru a fi realizat, ci pentru a permite să realizezi altceva. Un fel de uraniu creator inepuizabil. Odată, în sala de așteptare a aeroportului din Copenhaga, am văzut o valiză de metal cu colțurile cam turtite. Cineva o lăsase pe jos, aproape de locul unde mă aflam. Lîngă miner o carte de vizită pe care am citit „Mastorna", exact: „J. Mastorna". M-am uitat în jurul meu, căutînd proprietarul valizei, dar la megafon s-a anunțat plecarea avionului meu. Cu toate că am fost tentat să rămîn pe loc pentru a-l vedea la față pe misteriosul călător, valul pasagerilor care se îndrepta spre îmbarcare m-a dus cu el. Valiza era acolo, singură, în sala de așteptare care se golise, începînd să se umple încet cu noi călători. În ultimul moment, urcat în autobuzul care pornise spre avion, cred că am zărit prin geam pe cineva care s-a aplecat să ia valiza. O femeie, o negresă. Din ce în ce mai ciudat, mai improbabil, acest Mastorna.

— Cred că ar fi prilejul potrivit să spui ceva mai mult despre ce este Călătoria lui Mastorna.

— Mă feresc. Pot spune că dintotdeauna, cînd mi s-a cerut să vorbesc de un film pe care mă pregătesc să-l fac, s-a declanșat în mine o teamă inconștientă care, într-o clipă, a acoperit, ca o perdea de fum, alterînd, deformînd, ascunzînd, parcă ar fi ocrotit ceva. De obicei mă descurc, povestindu-le prietenilor gazetari un alt subiect, un alt film. Poate că este o formă exagerată de pudoare, de gelozie, mi-e teamă de viața proiectului care este fără apărare, gol, într-o zonă foarte vulnerabilă ; vorbind, l-aș trăda, mai rău, i-aș modifica periculos forma sa ipotetică, indefinisabilă... Anticipările unui lucru care, odată realizat, va fi probabil foarte diferit de ceea ce fusese cînd l-am imaginat, pe cine servesc ?

Nu este decît bănuiala unui film, umbra unui film, poate tot un film — pe care nu știu să-l fac.

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

Biblioteca națională a Chinei

BAI-shi-qiao, cele trei silabe ce înseamnă „podul de piatră albă", mi-au rămas adînc întipărite în minte de pe vremea cînd parcurgeam cu autobuzul distanța dintre Universitate — mai întîi Qinghua, iar apoi Beijing — și oraș, orașul Beijing, în zilele de sărbători sau vacanțe : taxatorul ținea cu dinadinsul să informeze călătorii în ce stație a oprit autobuzul și ce stație urmează. Arhitectura clasică chineză a podului te invita să privești cu curiozitate în jur, peste canale și orezării, printre pilcuri răzlețe de copaci. Spre răsărit, se zărea în depărtare „pagoda cu cinci turnuri", iar spre apus se expunea privirii liziera „grădinii bambușilor purpurii", ce servise odinioară drept loc de popas împăratului și împărătesei în cursul deplasării lor spre „Palatul de Vară". Or, tocmai în vecinătatea „grădinii bambușilor purpurii", în ambianța lacului presărat cu lotuși roșii și a tăpșanelor străjuite de bambuși, și-a deschis, din toamna anului 1987, porțile, noul sediu al Bibliotecii Naționale a Chinei. Amplasarea în acest spațiu a noului sediu nu oferă numai o deplină satisfacție sufletească cărturarului chinez, care dintotdeauna s-a simțit într-o comunitate organică cu natura, ci și răspunde cerințelor profesionale stringente ale numeroaselor universități și institute, unități și laboratoare științifice din zonă, preocupate să atingă și să depășească performanțele mondiale.

Biblioteca Națională a Chinei și-a deschis porțile — ca instituție publică — în 1912 și s-a extins considerabil în 1931, cînd a fost construit sediul din vecinătatea „Parcului Mării Nordului", situat în centrul Beijingului. Faptul — nu singular în acea vreme — se constituia ca un act reprezentativ pentru curentul politico-social ce favoriza modernizarea societății chineze la începuturile acestui veac. Potrivit documentelor scrise, biblioteci existaseră în China de mai bine de două mii de ani. La curtea regelui Zhou funcționa așa-numita „mengfu", unde erau conservate cărți și documente. Potrivit „Însemnărilor de istorie", pe vremea lui Kongzi (Confucius, 551—479 î.e.n.), custode al acestei biblioteci regale era vestitul Laozi, autorul vestitului „Daodejing", ce pune bazele doctrinei filosofice a dao-ismului. „Cărțile" — indeobște inscrisuri pe plăcuțe de bambus, ce fuseseră precedate de oase de animale, lespezi de piatră sau obiecte de bronz, bucăți de mătase — nu erau foarte numeroase în epocă, însă îndeajuns de multe să încorporeze și să transmită generațiilor următoare înțelepciunea anticilor, o dată cu conștiința că scrierile trebuie păstrate: „oamenii se disting prin luminozitatea și întunecimea minții, iar aceasta se datorează instrucțiunii prin lectură, or spre a studia ai nevoie de cărți și spre a le avea, trebuie să le păstrezi". Bibliotecile regale, apoi imperiale, sînt concurate, cu vremea, de bibliotecile personale, bibliotecile așa-numitelor „shuyuan" (așezăminte de învățămînt care dispuneau de un anume pavilion al cărții), bibliotecile mînăstirilor și primele biblioteci particulare deschise publicului, ce apar în anii amurgului puterii imperiale, ca și de puzderia de „legături de cărți", posesiunea scumpă fiecărui tînăr ambițios ce-și dorea să devină funcționar de stat prin promovarea concursurilor imperiale, „keju", în vigoare aproape un mileniu. Această concurență și-a găsit sprijinul în inventarea hîrtiei de către Cai Lun în epoca Han (206 î.e.n. — 220 e.n.), folosirea hîrtiei pentru confecționarea cărților în epoca Jin de Vest (265—316), (o anume sutră datează din anul 296), generalizarea matriței de lemn spre sfîrșitul epocii Tang, introducerea așa-numitelor „huozi", hieroglife mobile, în epoca Song de Nord (960—1127) etc., respectiv, în perfecționarea mijloacelor materiale care au făcut din carte un bun larg accesibil. Cunoscutul poet Su Shi, din epoca Song de Nord afirma în una din primele însemnări despre o bibliotecă personală : „Elefantul, rinocerul, perla, jadul, ciudățeniile, prețiozitățile fac plăcere auzului și privirii omului, însă nu sînt potrivite vreunei trebuințe ; aurul, piatra, iarba, copacul, mătasea, fuiorul, cerealele sînt potrivite trebuințelor, însă folosite sînt dăunătoare, iar întrebuințate se epuizează ; singura care face plăcere auzului și privirii omului [care este] potrivită trebuințelor, [poate fi] folosită fără a fi dăunătoare și întrebuințată fără a se epuiza, din care și cel înzestrat și cel nevolnic dobîndesc ceva pe măsura propriei capacități, din care și cel omenos și cel înțelept observă ceea ce-i convine propriei predispoziții, dar din folosința căreia indiferent de capacitate sau de predispoziție, fiecare cîștigă cîte ceva este cartea !".

Bibliotecile inaugurate la început de veac — între care și Biblioteca Națională a Chinei, pe atunci Biblioteca Capitalei — au îmbrățișat structurile organizatorice și principiile funcționale caracteristice bibliotecilor lumii, realizînd un progres esențial în eficiența lor socială. Acum, o dată cu inaugurarea noului sediu se realizează un nou progres substanțial. Noul sediu — format din depozitul principal, înalt de 61 de metri, și alte 13 clădiri de 3—5 etaje — se desfășoară pe 7,42 ha și dispune de o suprafață utilă de 140 000 mp. Dacă se ia în calcul și suprafața utilă a vechiului sediu — atunci prestigioasa instituție însumează 170 000 mp, plasîndu-se — din acest punct de vedere — pe locul al doilea în lume, după Biblioteca Congresului din Washington.

Observației vizitatorului atent nu-i scapă arhitectura autentic chineză, care a guvernat ridicarea acestei construcții : în timp ce exteriorul reprezintă o certă reușită a asocierii clădirilor cu peisajele tradiționale, a armonizării structurilor moderne cu proprietățile arhitecturale chineze — mai cu seamă la nivelul acoperișurilor din olane smălțuite în albastru-vernil — interiorul este în primul rînd dominat de acea austeritate ambientală, specifică camerei de studiu a cărturarului preocupat în exclusivitate de propria-i desăvîrșire intelectuală, deși nu lipsesc arbori, fîntîni, sculpturi, picturi și alte obiecte de artă sau — în cazul sălii cu cărți rare — chiar mese și scaune ce le imită pe cele din timpul dinastiei Ming (1368—1644).

ADAPOSTIND un veritabil tezaur de civilizație chineză — a cărei istorie este, de altfel, reprezentată de o impresionantă frescă în ceramică la intrare — biblioteca conservă 13 milioane de volume, dintre care 300 de mii sînt cărți rare, ceea ce o plasează pe locul cinci în lume. Colecțiile sale, care provin în parte din depozitul bibliotecii imperiale a dinastiei Song de Sud (1127—1279), cuprind cărți de o mare valoare, ca manuscrisul Jieyuan, sutră budistă datînd din 485, textul xilografiat al sutrei budiste Kaibao Zang (960—1127), textul xilografiat al poeziilor din statul Chu, Chuci Jizhu (1234—1236), manuscrisul enciclopediei Yongle Dadian (1368—1644), ca și marea colecție de opere clasice — rituri, istorie, filosofie, miscelanee — Siku Quanshu. Acestea se adaugă celor peste 3 milioane de piese — carapace de broască țestoasă, oase și pietre — pe care sînt gravate semne din cele mai vechi timpuri. Biblioteca mai conservă manuscrisele unor savanți și scriitori renumiți din ultimul secol, precum și teze de doctorat și publicații străine.

Accesul cititorilor — de altfel liber — la obiectele de lectură sau studiu este facilitat de cei 1 200 lucrători ai Bibliotecii, care operează o tehnică modernă — ordinatoare, aparate de microfotocopiere și fotocopiere, instalații de imprimat etc. — și pot recurge la documente audiovizuale, astfel că cererile sînt satisfăcute în cîteva minute, inclusiv cele privind cărțile rare, care sînt în bună parte microfotografiate. Întocmirea pînă în 1995 a catalogului lucrărilor în limbi străine și a cataloagelor în limbile spaniolă, japoneză și rusă ale lucrărilor chineze va însemna generalizarea informaticii în incinta bibliotecii. Operativitatea, acuratețea, confortul se impun observației vizitatorului drept calități evidente ale serviciilor pe care le prestează acest impresionant așezămînt de cultură.

Afluența publicului în săli, holuri și pe coridoare atestă oportunitatea ridicării noului sediu al Bibliotecii Naționale a Chinei, în contextul perceperii profunde a adevărului că progresul societății depinde în primul rînd de valorificarea plenară a inteligenței instruite a națiunii. Și unde putea fi mai potrivită înălțarea lui, dacă nu pe șoseaua Baishiqiao, care duce spre orașul universitar academic ?

Ana Budura

Zou DIFAN

■ *Zou Difan (n. 1917). Originar din provincia Hubei. Renumit poet, prozator, critic literar și traducător. A scris poemele lungi „Oameni fără aripi", „La Tiananmen". „Fabrica de lemn", volumele de poezii „Jucătorul de voință", „Zăpada și cătunul", „Văzduhul și pădurea", „Memoriu la un coșmar", „Am trecut", „Semnalul atacului general", „Către nord", „Patria — poeme lirice", „Spice cît o piramidă de aur", „Vînt și fulgere" și altele.*

Despărțire

Privind pe ceruri Riul de Argint
Mi-ai arătat o stea strălucitoare
Zicînd : Această stea e ochiul meu încins.
Iar steaua aceea azi a dispărut,
Pe cer nu-i nici o funie de argint
Tu ești în pieptul meu și simt săgeți
Cum inima adînc mi-o străpung.
Făcînd un semn cu mîna plec și eu
Tu du-te și ascultă roibul meu
Cum sună prin furtuna de nisip

1937

Bun venit

Fii deci bine venit
Tu ce vii din deșert
Tu ce vii din păduri
Tu ce vii de pe-un pisc și alt pisc
de unde păsări obosite nourii
i-a-ngropat.
Tu ce vii de din vînt, de din ploi
și zăpezi sau din foamete vii
sau rafale de glonț revărsînd
sînge din răni și sudori de pe piept.

Fii deci bine venit
Iată mîna-ți întîiND
Să încerci cît de tare-i
la încheieturi

1947

Fără titlu

Noi vom cădea-n această avalanșă de nea ?
Da, vom cădea.
Dar sîngele nostru fierbinte se va topi
Odată cu-omătul.
Nu, el va intra-n rădăcinile-acestor copaci,

Va fi seva să-și fiarbă
În firul gingaș de iarbă
Va ajunge în riuri în luna Florar.

Cîmpia după această zăpadă
Se va-nfățișa foarte netedă
Cerul va fi foarte albastru,
Apa curată și limpede.
Păsări frumos vor zbura
Peștii vor înota
Cînd vîntul va mîngîia mormintele noastre.

1948

Fecioara

Călcînd peste straturi de gheață
Primăvara-i
Fecioara desculță
Ea vine călcînd prin nămoluri
Și totuși zîmbește
În ochii-i apa
Deasupra frunții cu strălucirea soarelui
Cioburi de gheață o taie în tălpi
Iar vîntul mai are o pală de rece

Dar ea totuși zîmbește
Ea știe că roze la tîmple-i vom pune
Cu mult mai frumoase decît bruma și ceața.

1961

În românește de
Al. Andrițoiu și Ioan Budura

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ